MARGUERITE YOURCENAR
de l'Académie française

Le Temps, ce grand sculpteur

essais

nrf

GALLIMARD

MARGUERITE YOURCENAR
de l'Académie française

Le Temps, ce grand sculpteur

essais



GALLIMARD

MARGUERITE YOURCENAR
de l'Académie française

LE TEMPS, CE GRAND SCULPTEUR

essais



GALLIMARD

I
Sur quelques lignes de Bède le Vénérable

Cume an spearwa...

Un cycle nouveau commence ; à travers les dernières feuilles sèches du précédent automne percent comme des dards les premières tiges vertes. Nous sommes à cette période de fonte des neiges et de vent aigre où un christianisme encore presque neuf, importé d'Orient par l'entremise de l'Italie, lutte dans les régions du Nord contre un paganisme immémorial, s'insinue comme le feu dans une vieille forêt encombrée de bois mort ; c'est l'aube tempétueuse du VIIe siècle. Les plus surprenantes paroles qui nous soient parvenues au sujet de ce passage d'une foi à une autre, des dieux à un Dieu, nous arrivent par le truchement de Bède le Vénérable, qui les consigna à plus de cent ans de distance, sans doute dans son monastère de Jarrow où, entouré d'un monde en chaos, il composait en latin sa grande histoire des établissements chrétiens de l'Angleterre. Elles ont été prononcées par un thane (autant dire un chef ou un noble) du Northumberland, appartenant au puissant groupe saxon mâtiné de celte qui occupait en ce temps-là le nord de l'île britannique.

La scène se passe aux environs de York, où les édifices du vieil Eburacum, capitale romaine qui vit mourir Septime Sévère, n'en étaient encore qu'au premier stade de leur existence de ruines, mais sans doute paraissaient déjà au thane et à ses contemporains situés dans une antiquité sans âge. Il y a deux cents ans environ que l'empereur Arcadius, dans une proclamation aux habitants de la Grande-Bretagne, leur a annoncé que les légions repassaient la mer, les laissant se défendre seuls contre les envahisseurs. Depuis lors, on s'est débrouillé comme on l'a pu.

Bède a mis en latin les paroles du thane ; il faudra encore un siècle et demi, peu s'en faut, pour qu'Alfred le Grand, dans les loisirs que lui laissera sa lutte contre les invasions danoises, retraduise ce texte en un anglais resté très proche de l'ancien islandais et des divers parlers germaniques, mais qui, entre-temps,

grâce à l'adoption de l'alphabet latin, a accédé à la dignité de langue écrite et a devant soi un bel avenir. Si je prends la peine de noter ces chassés-croisés linguistiques, c'est que trop peu de gens se rendent compte à quel point la parole humaine nous arrive du passé par relais successifs, cahin-caha, pourrie de malentendus, rongée d'omissions et incrustée d'ajouts, grâce seulement à quelques hommes comme Bède le contemplatif ou Alfred l'homme d'action, qui ont tenté, dans le désordre presque désespéré des affaires du monde, de conserver et de transmettre ce qui leur semblait mériter de l'être. Le bref discours du thane, on va le voir, est assurément de ceux-là.

Edwin, roi de Northumberland, alors le prince le plus puissant de l'Heptarchie britannique, venait de recevoir d'un missionnaire chrétien demande d'évangéliser sur son territoire. Il convoqua son conseil. Comme de juste, le grand pontife des divinités locales, un certain Coif, fut invité à parler le premier. Le langage de ce prélat fut plus cynique que théologique :

« Franchement, roi, dit-il en substance, depuis le temps que je sers nos dieux et préside aux sacrifices, je n'ai été ni plus heureux ni plus chanceux qu'un homme qui ne prie pas, et mes supplications ont rarement été exaucées. J'approuve donc qu'on accueille un autre dieu meilleur et plus fort, s'il s'en trouve. »

Le prêtre avait parlé en pragmatiste ; le chef de clan qui suivit parla en poète et en visionnaire. Appelé à donner son avis sur l'introduction d'un dieu nommé Jésus en Northumberland, ce thane dont nous ignorons le nom élargit, si l'on peut dire, le débat :

« La vie des hommes sur la terre, ô roi, comparée aux vastes espaces de temps dont nous ne savons rien, me paraît ressembler au vol d'un passereau entrant par une embrasure de la grande salle qu'un bon feu, allumé au centre, réchauffe, et où tu prends tes repas avec tes conseillers et tes liges, tandis qu'au-dehors les pluies et les neiges de l'hiver font rage. Et l'oiseau traverse rapidement la grande salle et sort du côté opposé, et, après ce bref répit, venu

de l'hiver, il rentre dans l'hiver et se perd à tes yeux. Ainsi de l'éphémère vie des hommes, dont nous ne savons ni ce qui la précède, ni ce qui la suivra... »

La conclusion du thane rejoint celle du pontife : puisqu'on ne sait rien, pourquoi ne pas faire appel à ceux qui, peut-être, savent ? Une telle vue est d'un esprit ouvert ; elle mène à accepter certaines vérités ou hypothèses sublimes, et parfois aussi à accueillir l'imposture et à culbuter dans l'erreur.

On ne sait comment opinèrent les autres membres du conseil, mais ces deux voix l'emportèrent. Le moine Augustin fut autorisé à prêcher le christianisme sur les territoires d'Edwin. La décision, qui de toute façon aurait fini par être prise, étant dans l'air de l'époque, même si les conseillers du roi s'étaient prononcés autrement, était grosse de conséquences qui nous concernent encore : elle porte en soi l'île-monastère de Lindisfarne, havre de paix et de savoir dans des temps troublés, jusqu'au jour où des Vikings enfonceront leur hache dans le crâne des moines ; elle contient la cathédrale d'York et celle de Durham, celle d'Ely et celle de Gloucester, saint Thomas de Canterbury assassiné par les chevaliers d'Henry II et les riches abbayes que spoliera Henry VIII ; le catholicisme de Marie Tudor et le protestantisme d'Élisabeth, et des deux parts les martyrs, des milliers de tomes de sermons et de prêches, et quelques écrits mystiques admirables, *Le Nuage de l'inconnaissance* et *Les Révélations* de Juliana de Norwich, les homélies de John Donne, les méditations de John Law et de Thomas Traherne, et, au moment où j'écris ces lignes, les catholiques et les protestants qui se descendent les uns les autres dans les rues de Belfast. L'Angleterre d'Edwin sort de son âge de bronze pour entrer dans la communauté européenne, qui à cette époque se confond avec la chrétienté. Après l'arrivée, puis le départ des légions romaines, la pénétration par les moines venus de Rome, et dans les deux cas les gains et les pertes, un ordre nouveau remplace une fois de plus l'ordre ancien, jusqu'à ce que cet ordre nouveau soit à son tour remplacé. Sans doute beaucoup d'entre nous se sont parfois demandé comment s'était opérée cette espèce de relève de dieux,

quelles hésitations, quelles angoisses l'avaient précédée ou en étaient nées, ou encore quels élans de cœur elle avait suscités. Dans le cas au moins qu'a consigné Bède le Vénérable, nous voyons agir comme à nu chez l'un des opinants le cynisme le plus épais, assaisonné peut-être d'un certain amour de la nouveauté pour elle-même (ce travers n'est pas que d'aujourd'hui), et sûrement d'un goût très vif pour les biens matériels que le dieu nouveau pourrait apporter. Chez l'autre orateur, dont le style poétique nous plaît davantage, un scepticisme profond qui est aussi un profond scepticisme, mais s'en remet de confiance aux lumières que pourrait apporter quelqu'un qui dit savoir. On ne peut, certes, généraliser sur ce seul exemple : voilà, du moins, ce qu'un pieux chroniqueur nous rapporte de la conversion du roi Edwin et de ses liges. La légèreté qui préside presque toujours aux affaires humaines ne semble pas avoir été absente de celle-là.

Si les lointains effets de cette décision furent grands, les résultats immédiats laissent perplexe. Le grand prêtre Coif, type par excellence du renégat qui fait du zèle, galopa jusqu'au temple qu'il desservait et en brisa les idoles, privant ainsi les musées de l'avenir de quelques-unes de ces statues à peine ébauchées, où la pierre pour ainsi dire remonte à la surface et abolit la gauche forme humaine, comme si le dieu figuré de la sorte appartenait davantage au monde sacré du minéral qu'à l'humain. Moins de trois ans plus tard, Edwin-le-converti fut tué sur un champ de bataille par un prince païen ; il se peut que son ex-grand prêtre et son thane mélancolique le furent avec lui. Je n'insinue pas que, fidèles à leurs anciens dieux, ils eussent été épargnés. Je veux plutôt croire que les puissances d'en haut tenaient à signifier par là que quiconque embrasse une foi dans l'espoir d'avantages matériels, et non pour les biens spirituels qu'elle peut apporter, fait un marché de dupe. À la distance où nous sommes d'eux, nous ignorons si ces biens spirituels furent ou non finalement allotis à Edwin et à ses liges.

*

Laissons là l'arrière-plan historique et les effets de cette séance mémorable ; reprenons ces quelques phrases du thane pour ce qu'elles peuvent encore nous donner. Tout d'abord, elles sont fort belles. La métaphore tirée de l'expérience courante semble contenir en soi toutes les violences et tout le rude confort des hivers du Nord. Ensuite et surtout, l'aveu d'ignorance du thane reste le nôtre, ou plutôt le resterait, si les philosophies, les techniques, toutes les structures que l'homme construit et dont il est le prisonnier, ne cachaient pas à l'immense majorité des hommes d'aujourd'hui qu'ils n'en savent pas plus long sur la vie et la mort que ce chef de clan plus ou moins barbare... *Adveniensque unus passarum domum citissime pervolavit, qui cum per unum ostium ingrediens, mox per aliud exierit.* La prose latine de Bède, si gauche, est pourtant trop classique encore pour cette pensée primitive, à la fois concrète et flottante, plus à l'aise dans l'âpre version du roi Alfred : *Cume an spearwa and braedlice thaet hus thurhfleo, cume thurh othre duru in, thurn othre ut gewite.* Mais ne tombons pas pour autant dans le lieu commun qui consisterait à opposer ce monde mental, qui prélude à mille ans de distance au sombre univers poétique du *Macbeth* de Shakespeare, à l'esprit gréco-latin supposé plus logique et moins embrumé de mystère. C'est affaire d'époque : un héros d'Homère, un lucumon étrusque eussent pu parler ainsi.

À serrer de plus près ce texte, qui nous plut d'abord pour sa seule beauté, nous nous apercevons que la pensée du thane va audacieusement à l'encontre d'habitudes d'esprit vénérables et qui durent encore. Ceux qui, comme Vigny, voient dans la vie un espace lumineux entre deux ombres infinies se représentent volontiers ces deux zones obscures, celle d'avant et celle d'après, comme inertes, indifférenciées, sorte de néant-frontière. Chez les chrétiens, malgré leur foi en une immortalité béatifique ou infernale, l'après-mort (ils se soucient assez peu de l'avant-vie) est surtout sentie comme le lieu de l'éternel

repos. *Invideo, quia quiescunt,* disait Luther contemplant des tombes. Pour ce barbare, au contraire, l'oiseau sort de l'ouragan et rentre dans la tempête ; ces rafales de pluie et de neige chassées par le vent dans la nuit druidique font penser au tourbillonnement des atomes, aux cyclones de formes des sutras hindoues. Entre ces deux orages monstrueux, le thane interprète le passage de l'oiseau dans la salle comme un moment de répit[1]. Il nous surprend beaucoup. Le thane d'Edwin savait pourtant qu'un oiseau entré dans une maison des hommes tournoie éperdu, risque de se briser contre ces murs incompréhensibles, de se brûler à la flamme, ou d'être happé par les dogues allongés au bord du foyer. La vie, telle que nous la vivons, n'est pas un moment de répit.

Mais l'image de l'oiseau venu d'on ne sait où et reparti on ne sait où reste un bon symbole de l'inexplicable et court passage de l'homme sur la terre. On pourrait aller plus loin et faire de la salle assiégée par la neige et le vent, illuminée, pour un temps, au sein de la triste grisaille de l'hiver, un autre et également poignant symbole. Celui du cerveau, chambre éclairée, feu central, temporairement placé pour chacun de nous au milieu des choses, et sans quoi l'oiseau ni la tempête ne seraient ni imaginés ni perçus.

1976

---

1. *Spatio serenitatis.*

II
Sixtine

GHERARDO PERINI

Le Maître m'a dit :

– Voici la borne au croisement des routes, à deux milles environ de la Porte du Peuple. Nous sommes déjà si loin de la Ville que ceux qui partent, chargés de souvenirs, en arrivant ici ont presque oublié Rome. Car la mémoire des hommes est pareille à ces voyageurs fatigués qui se débarrassent à chaque halte de quelques bagages inutiles. De sorte qu'ils arriveront les mains vides, nus, au lieu où ils doivent dormir, et qu'ils seront, au jour du grand réveil, comme des enfants qui ne savent rien d'hier. Gherardo, voici la borne. La poussière des routes blanchit les rares arbres qui sont dans la campagne comme les milliaires de Dieu ; il y a, près d'ici, un cyprès dont les racines sont découvertes, et qui a de la peine à vivre. Il y a aussi une auberge, où les gens vont boire. Je suppose que les femmes riches, surveillées, viennent ici les jours de semaine, pour se donner à leurs amants, et que, le dimanche, les familles d'ouvriers pauvres se font une fête d'y manger. Je suppose cela, Gherardo, parce que c'est partout la même chose.

Je n'irai pas plus loin, Gherardo. Je ne t'accompagnerai pas plus loin parce que le travail presse et que je suis un vieil homme. Je suis un vieil homme, Gherardo. Quelquefois, lorsque tu veux te montrer plus tendre que d'habitude, il t'arrive de m'appeler ton père. Mais je n'ai pas d'enfants. Je n'ai jamais rencontré une femme aussi belle que mes figures de pierre, une femme qui pût rester des heures immobile, sans parler, comme une chose nécessaire qui n'a pas besoin d'agir pour être, et vous fît oublier que le temps passe, puisqu'elle est

toujours là. Une femme qui se laisse regarder sans sourire, ou sans rougir, parce qu'elle a compris que la beauté est quelque chose de grave. Les femmes de pierre sont plus chastes que les autres, et surtout plus fidèles, seulement, elles sont stériles. Il n'y a pas de fissure par où puisse s'introduire en elles le plaisir, la mort, ou le germe de l'enfant, et c'est pourquoi elles sont moins fragiles. Parfois, elles se brisent, et leur beauté tout entière reste contenue dans chaque fragment du marbre comme Dieu dans toutes les choses, mais rien d'étranger n'entre en elles pour faire éclater leur cœur. Les êtres imparfaits s'agitent, et s'accouplent pour se compléter, mais les choses purement belles sont solitaires comme la douleur de l'homme. Gherardo, je n'ai pas d'enfants. Et je sais bien que la plupart des hommes n'ont pas vraiment un fils : ils ont Tito, ou Caio, ou Pietro, et ce n'est pas la même joie. Si j'avais un fils, il ne ressemblerait pas à l'image que je m'en serais formée, avant qu'il existât. Ainsi, les statues que je fais sont différentes de celles que j'avais d'abord rêvées. Mais Dieu s'est réservé d'être consciemment créateur.

Si tu étais mon fils, Gherardo, je ne t'aimerais pas davantage, seulement, je n'aurais pas à me demander pourquoi. Toute ma vie, j'ai cherché les réponses à des questions, qui peut-être n'ont pas de réponses, et je fouillais le marbre, comme si la vérité se fût trouvée au cœur des pierres, et j'étalais des couleurs pour peindre des murailles, comme s'il s'agissait de plaquer des accords sur un trop grand silence. Car tout se tait, même notre âme, – ou bien, c'est nous qui n'entendons pas.

Ainsi, tu pars. Je ne suis plus assez jeune pour attacher d'importance à une séparation, fût-elle définitive. Je sais trop bien que les êtres que nous aimons, et qui nous aiment le mieux, nous quittent insensiblement à chaque instant qui passe. Et c'est de cette façon qu'ils se séparent d'eux-mêmes. Tu es assis sur cette borne, et tu te crois encore là, mais ton être, tourné vers l'avenir, n'adhère déjà plus à ce que fut ta vie, et ton absence a déjà commencé. Certes, je comprends que tout cela n'est qu'une illusion comme le reste, et que l'avenir

n'est pas. Les hommes, qui inventèrent le temps, ont inventé ensuite l'éternité comme un contraste, mais la négation du temps est aussi vaine que lui. Il n'y a ni passé, ni futur, mais seulement une série de présents successifs, un chemin, perpétuellement détruit et continué, où nous avançons tous. Tu es assis, Gherardo, mais tes pieds se posent devant toi sur le sol avec une sorte d'inquiétude comme s'ils essayaient une route. Tu es vêtu de ces habits de notre siècle qui paraîtront hideux, ou simplement étranges, quand notre siècle sera passé, car les vêtements ne sont jamais que la caricature du corps. Je te vois nu. J'ai le don de voir, à travers le vêtement, le rayonnement du corps, et c'est de cette façon, je pense, que les saints voient les âmes. C'est un supplice, quand ils sont laids ; quand ils sont beaux, c'est un autre supplice. Tu es beau, de cette beauté fragile que la vie et le temps assiègent de toutes parts, et finiront par te prendre, mais en ce moment, elle est tienne, et tienne elle restera sur la voûte de l'église où j'ai peint ton image. Même si, un jour, ton miroir ne te présentait plus qu'un portrait déformé où tu n'osais te reconnaître, il y aura toujours, quelque part, un reflet immobile qui te ressemblera. Et c'est de la même façon que j'immobiliserai ton âme.

Tu ne m'aimes plus. Si tu consens à m'écouter durant une heure, c'est qu'on est indulgent envers ceux qu'on abandonne. Tu m'as lié, et tu me délies. Je ne te blâme pas, Gherardo. L'amour d'un être est un présent si inattendu, et si peu mérité, que nous devons toujours nous étonner qu'on ne nous le reprenne pas plus tôt. Je ne suis pas inquiet de ceux que tu ne connais pas encore, mais vers lesquels tu vas et qui t'attendent peut-être : celui qu'ils connaîtront sera différent de celui que je crus connaître, et que je m'imagine aimer. On ne possède personne (ceux qui pèchent même n'y parviennent pas) et l'art étant la seule possession véritable, il s'agit moins de s'emparer d'un être que de le recréer. Gherado, ne te méprends pas sur mes larmes : il vaut mieux que ceux que nous aimons s'en aillent, lorsqu'il nous est encore loisible de les pleurer. Si tu restais, peut-être ta présence, en s'y superposant, eût affaibli l'image que je

tiens à conserver d'elle. De même que tes vêtements ne sont que l'enveloppe de ton corps, tu n'es plus pour moi que l'enveloppe de l'autre, que j'ai dégagé de toi, et qui te survivra. Gherardo, tu es maintenant plus beau que toi-même.

On ne possède éternellement que les amis qu'on a quittés.

TOMMAI DEI CAVALIERI

Je suis Tommai dei Cavalieri, un jeune seigneur, passionné d'art. Si beau que je sois, mon âme est cependant plus belle, de sorte que mon corps, peint sur la voûte d'une église, n'est plus que le signe géométrique de la droiture et de la fidélité. Je suis assis, la main sur le genou, dans la pose de celui pour qui se lever est facile. Le Maître, qui m'aime, m'a peint, dessiné, ou sculpté dans toutes les attitudes que nous imprime la vie, mais je me suis sculpté avant qu'il me sculptât. Que faire ? À quel dieu, à quel héros, à quelle femme dédierai-je ce chef-d'œuvre : moi ?

Que faire ? La perfection est un chemin qui ne mène qu'à la solitude : je ne vois plus dans les hommes que des échelons dépassés. Le maître, qui a de plus que moi son génie, n'est en ma présence qu'un pauvre homme qui ne se possède plus, et Michel-Ange échangerait son ardeur contre ma sérénité. Que faire ? Ai-je aiguisé mon âme pour n'avoir qu'une épée, que je ne brandirai pas ?... L'Empereur dément souhaitait que l'univers n'eût qu'une seule tête, afin de la trancher. Que n'est-il un seul corps, pour que je puisse l'étreindre, un seul fruit, que je puisse cueillir, une seule énigme, que je résolve enfin. M'emparerai-je d'un empire ? Construirai-je un temple ? Écrirai-je un poème, qui durera davantage ? Le morcellement de l'action me désabuse d'agir, et

chaque victoire n'est qu'un miroir brisé, où je ne me vois pas tout entier. Il faut trop d'illusions pour désirer la puissance, trop de vanité pour désirer la gloire. Me possédant, quel enrichissement m'apporterait l'univers, – et le bonheur ne me vaut pas.

Les hommes, en contemplant mon image, ne se demanderont pas ce que je fus, ce que je fis : ils me loueront d'avoir été. Je suis assis sur le chapiteau d'une colonne, comme au sommet d'un monde, et suis moi-même un couronnement. Ô vie, vertigineuse imminence : celui à qui tout est possible n'a plus besoin de rien tenter.

CECCHINO DEI BRACCHI

Moi, Michel-Ange, tailleur de pierre, j'ai dessiné sur cette voûte l'image d'un jeune homme de Florence, qui m'était cher, et qui n'est plus. Il est assis dans une attitude farouche, et ses bras repliés semblent cacher son cœur. Mais les morts ont peut-être un secret, qu'ils ne veulent pas qu'on sache.

J'ai aimé, premièrement, mes rêves, car je ne connaissais rien d'autre. Puis, j'ai aimé ma famille (et c'était, quand j'y pense, comme si je m'aimais moi-même), et les amis qui venaient à moi, chargés de tant de beauté que j'en étais à la fois humilié et heureux. Enfin, j'ai aimé une femme. Mes parents sont morts ; mes amis, mes aimés sont partis : et les uns m'ont quitté pour vivre, et les autres peut-être pour la trahison du tombeau. De ceux qui restent, je doute ; même si mes soupçons ne sont pas justifiés, je souffre autant que s'ils l'étaient, car c'est dans notre esprit que tout a toujours lieu. La femme que j'aimais, elle aussi, s'en est allée de ce monde, comme une étrangère qui

s'aperçoit qu'elle s'est trompée de porte et que sa maison est ailleurs. Alors, je me suis remis à n'aimer que mes rêves, parce qu'il ne me restait plus rien d'autre. Mais les rêves aussi peuvent trahir, et maintenant, je suis seul.

Nous aimons, parce que nous ne sommes pas capables de supporter d'être seuls. Et c'est pour la même raison que nous avons peur de la mort. Quand il m'est arrivé de dire tout haut l'amour que m'inspirait un être, j'ai vu autour de moi des clins d'yeux et des hochements de tête, comme si ceux qui m'écoutaient se croyaient mes complices, ou se permettaient d'être mes juges. Ceux qui ne vous accusent pas vous cherchent des excuses, et c'est encore plus triste. Par exemple, j'ai aimé une femme. Quand je dis n'avoir aimé qu'une seule femme, je ne parle pas des autres, les passantes, qui ne sont pas des femmes, mais seulement la femme et la chair. Je n'ai aimé qu'une seule femme, que je ne désirais pas, – et j'ignore, quand j'y pense, si c'était parce qu'elle n'était pas assez belle, ou parce qu'elle l'était trop. Mais les gens ne comprennent pas que la beauté soit un obstacle, et comble d'avance le désir. Ceux mêmes que nous aimons ne le comprennent pas, ou ne veulent pas le comprendre. Ils s'étonnent, ils souffrent, ils se résignent. Puis, ils meurent. Alors, nous commençons à craindre que notre renoncement ait péché contre nous-mêmes, et notre désir, maintenant sans issue, devenu irréel et obsédant comme un fantôme, prend l'aspect monstrueux de tout ce qui n'a pas été. De tous les remords de l'homme, le plus cruel peut-être est celui de l'inaccompli.

Aimer quelqu'un, ce n'est pas seulement tenir à ce qu'il vive, c'est aussi s'étonner qu'il ne vive plus, comme s'il n'était pas naturel de mourir. Et cependant, l'être est un miracle plus surprenant que le non-être ; c'est devant ceux qui vivent, si l'on réfléchit, qu'il faudrait se découvrir et s'agenouiller comme devant un autel. La nature, je suppose, se fatigue de résister au néant, comme l'homme de résister aux sollicitations du chaos. Dans mon existence, plongée à mesure que j'avance en âge dans des périodes de plus en plus crépusculaires, j'ai vu continuellement les formes de la vie parfaite tendre à

s'effacer devant d'autres, plus simples, plus près de l'humilité primitive, à la façon dont la boue est plus ancienne que le granit ; et celui qui taille des statues ne fait, après tout, que hâter l'émiettement des montagnes. Le bronze de la tombe de mon père se vert-de-grise dans la cour d'une église villageoise, l'image du jeune homme de Florence ira s'écaillant sur les voûtes que j'ai peintes, mes poèmes pour la femme que j'aimais, dans peu d'années, ne seront plus compris, et c'est pour les poèmes une manière de mourir. Vouloir immobiliser la vie, c'est la damnation du sculpteur. C'est en quoi, peut-être, toute mon œuvre est contre nature. Le marbre, où nous croyons fixer une forme de la vie périssable, reprend à tout instant sa place dans la nature, par l'érosion, la patine, et les jeux de la lumière et de l'ombre sur des plans qui se crurent abstraits, mais ne sont cependant que la surface d'une pierre. Ainsi, l'éternelle mobilité de l'univers fait sans doute l'étonnement du Créateur.

J'ai baisé, avant qu'on la mît au cercueil, la main de la seule femme qui, pour moi, donnait un sens à toute la vie, mais je n'ai pas baisé ses lèvres, et maintenant, je le regrette, comme si ses lèvres eussent pu m'apprendre quelque chose. Et je n'ai pas non plus baisé le jeune homme de Florence, ni ses mains, ni son visage blanc. Seulement, je ne le regrette pas. Il était trop beau. Il était parfait comme ceux que rien ne peut atteindre, car les morts sont tous impassibles. J'ai vu bien des morts. Mon père, rentré dans sa race, n'était plus qu'un Buonarroti anonyme : il avait déposé le fardeau d'être soi ; il s'effaçait, dans l'humilité du trépas, jusqu'à n'être qu'un nom dans une longue série d'hommes ; sa lignée n'aboutissait plus à lui, mais à moi, son successeur, car les morts ne sont que les termes d'un problème que pose, tour à tour, chacun de leurs continuateurs vivants. La femme que j'aimais, après l'agonie qui l'avait secouée comme pour lui arracher son âme, gardait sur les lèvres un dur et triomphant sourire, comme si, victorieuse de la vie, elle méprisait en silence son adversaire vaincue, et je l'ai vu s'enorgueillir d'avoir franchi la mort. Cecchino dei Bracchi, mon ami, était simplement beau. Sa beauté, que tant de

gestes, de pensées, avaient morcelée vivante en expressions ou en mouvements, redevenait intacte, absolue, éternelle : on eût dit qu'avant de le quitter il avait composé son corps. J'ai vu des sourires remonter le coin des lèvres exsangues, filtrer sous les paupières closes, mettre sur un visage l'équivalent de la lumière. Les morts se reposent, satisfaits, dans une certitude que rien ne peut détruire, parce qu'elle-même s'annule à mesure qu'elle s'accomplit. Et, parce qu'ils avaient dépassé la science, j'ai supposé qu'ils savaient.

Mais peut-être les morts ne savent-ils pas qu'ils savent.

FEBO DEL POGGIO

Je m'éveille. Qu'ont dit les autres ? Aurore, qui, chaque matin, reconstruis le monde ; intégrale des bras nus qui contiens l'univers ; jeunesse, aurore de l'homme. Que m'importe ce que d'autres ont dit, ce qu'ils pensaient, ce qu'ils crurent... Je suis Febo del Poggio, un drôle. Ceux qui parlent de moi disent que j'ai l'âme basse ; peut-être, je n'ai même pas d'âme. J'existe à la façon d'un fruit, d'une coupe de vin, ou d'un bel arbre. Quand vient l'hiver, on s'éloigne de l'arbre qui n'offre plus d'ombrage ; rassasié, on jette le noyau ; la coupe vidée, on s'empare d'une autre. J'accepte. Été, eau lustrale du matin sur les membres agiles ; ô joie, rosée du cœur...

Je m'éveille. J'ai devant moi, derrière moi, la nuit éternelle. Des millions d'âges, j'ai dormi ; des millions d'âges, je vais dormir... Je n'ai qu'une heure. Qu'alliez-vous la gâter d'explications et de maximes ? Je m'étire au soleil, sur l'oreiller du plaisir, par un matin qui ne reviendra plus.

1931

III

Ton et langage dans le roman historique

On n'a pas assez souligné que tandis que nous possédons du passé une masse énorme de documents écrits, et de documents visuels, rien ne nous reste des *voix* avant les premiers et nasillards phonographes du XIXe siècle. Bien plus, dans tout ce qui est représentation de la parole, rien ou presque rien n'a été fait avant certains grands romanciers ou dramaturges du XIXe siècle. J'entends par là qu'ils ont été les premiers à enregistrer dans sa spontanéité, son décousu logique, ses détours complexes, ses lacunes et ses sous-entendus, la *conversation*, sans la faire passer par la stylisation tragique ou comique, ou par l'explosion lyrique.

Ni l'Antiquité, ni aucun des siècles intermédiaires ne nous offrent l'équivalent d'une conversation de Pierre Bezukhov avec le prince André, chez Tolstoï, du Rosmer d'Ibsen avec Rebecca West et son cauteleux beau-frère, ou encore, aux deux extrémités de la chaîne, des propos de Vautrin expliquant à Lucien ses vues sur la vie, ou du bref échange entre Marcel et le médecin qui vient d'ausculter sa grand-mère. La transcription de paroles en termes de pur réalisme, sans biais d'aucune sorte, est curieusement contemporaine de ces deux moyens mécaniques de reproduction de l'objet tel quel, le phonographe et la photographie.

Mutatis mutandis, les mêmes remarques valent pour la parole non prononcée, qui se forme en nous sous le choc immédiat de l'événement, impressions de Rastignac regardant Paris du haut du Père-Lachaise, dernières pensées traversant l'esprit d'Anna Karénine, sensations du prince André blessé à Austerlitz. Il s'ensuit que la représentation de ces différentes formes *non stylisées* de la parole constitue dans tout effort de re-création romanesque du passé une gigantesque pierre d'achoppement. On peut même se demander si l'emploi à cette fin des moyens du roman tel qu'il s'est élaboré en Europe au XIXe siècle et au début du XXe siècle n'est pas un non-sens, et si, en particulier,

le fait que les Anciens eux-mêmes n'ont rien laissé de pareil ne prouve pas qu'une telle forme est très mal adaptée à évoquer la sensibilité antique.

Réexaminons les textes littéraires d'où sortent, pour ainsi dire, des sons, et des rythmes parlés, dans la période qui va, très en gros, de Périclès à Julien l'Apostat, ce qui fait environ huit siècles. Le dialogue philosophique a été par excellence un genre grec, puis latin par imitation : les conventions littéraires s'y doublent, bien entendu, de conventions dialectiques. C'est seulement çà et là, dans de brefs passages destinés à détendre le lecteur, et le plus souvent dans des préludes ou des épilogues, que Platon, avec un art admirable (et j'insiste sur le mort *art*), glisse quelques brefs échanges qui pourraient être ceux de la conversation courante. Les Tragiques, par définition, usent du style tragique, souvent issu lui-même des tours et des termes archaïques de la langue épique. Les dialogues de la comédie se cantonnent soit dans la langue du petit peuple (il y aurait tout un essai à écrire sur la condescendance amusée de l'auteur comique de tout temps reproduisant à sa façon le parler populaire), soit, plus rarement, dans la parodie du langage châtié, tel que le public croit qu'on le parle. Les propos du Socrate des *Nuées* ressemblent à ceux du philosophe comme se ressembleraient des répliques de Bergson ou de Gabriel Marcel traduites par un chansonnier. Ménandre et Térence prêtent à leurs personnages un langage d'une correction bourgeoise et quelque peu incolore qu'a ensuite imité un peu partout la « haute comédie » du XVIIe et du XVIIIe siècle, et qui n'a jamais été parlé qu'au théâtre. Le mime nous offre des propos d'une précision réaliste exquise, mais de nouveau basée sur la condescendance ironique : Hérondas et Théocrite regardent de très haut leurs proxénètes et leurs commères. Le roman picaresque, dont nous n'avons en tout que deux exemples, Pétrone et Apulée, a tantôt les limitations du mime, tantôt celles de la « bonne histoire » ou du conte.

Certains poètes élégiaques ou lyriques nous renseignent sur le ton parlé, crié ou chanté de l'émotion. Nous sentons que tel cri de passion dans *La*

Magicienne de Théocrite a dû être proféré à peu près de la sorte. Même des œuvres ultra-littéraires comme *L'Art d'aimer* d'Ovide nous restituent sans doute quelque chose du ton de la conversation galante, et cela d'autant plus que cette dernière est conventionnelle. Les épigrammatistes grecs ouvrent çà et là des perspectives éclair : six vers de Callimaque résument ce qu'a pu penser, et donc dire, un intellectuel affronté au suicide ; l'esclave étranger demandant à être enseveli selon ses propres rites, dans une épigramme de Dioscoride, a pu parler à peu près ainsi, mais de nouveau nous retrouvons cette *décantation* qui est la caractéristique, d'ailleurs admirable, de la littérature antique : le poète fait office de filtre. Les satiristes exagèrent professionnellement. Certaines épigrammes de Martial nous donnent le ton des ragots de Rome ; la bordée d'injures adressées par Catulle à César a dû sortir de la bouche de pas mal de partisans de Pompée, mais ces obscénités scandées sont encore de la littérature.

Les historiens aussi simplifient et schématisent, s'éloignant, sinon des faits (qui les a mieux décrits que Thucydide ?), du moins du brouhaha de paroles autour des faits. On sait qu'ils s'obligeaient à ré-écrire les discours qu'ils inséraient dans leur œuvre, afin de leur faire exprimer ce que l'orateur eût pu et dû dire. A plus forte raison, n'entendons-nous pas chez eux le tumulte d'une assemblée ; les comptes rendus sténographiques existaient ; il eût été contraire à leur conception de l'histoire de les donner tels quels. Leur but, en effet, est exemplaire comme chez Plutarque, ou, en un sens, et *a contrario,* chez Tacite, ou analytique, comme chez Thucydide et Polybe. Il est rarement, ou jamais, la réalité de l'incident pris sur le vif, et encore bien moins celle de l'échange verbal et de la voix. Suétone nous donne l'équivalent écrit de bustes véristiques de particuliers ou d'hommes d'État, mais de ces séries de traits de caractère ou de traits de mœurs se détache exceptionnellement une parole, jamais une conversation, même tronquée. De temps à autre, certes, un « mot historique », authentique ou non (et à la distance où nous en sommes, j'oserais dire que son authenticité importe peu), nous fait entendre une voix élevée presque toujours

au diapason du cri, ou encore un propos décisif, résumant une situation, et comme gravé à jamais pour la postérité (*Tu quoque, Brute... Qualis artifex... Alea jacta est...*). Nous les entendons pour ainsi dire dans le vide, séparés des paroles ou des cris qui précédèrent ou suivirent, des interjections rageuses des conjurés s'acharnant sur Jules, du murmure terrifié des pauvres femmes et des esclaves fidèles entourant Néron, ou des propos excités des officiers et des soldats passant le Rubicon avec leur chef. Dans la très médiocre *Vie de Commode* de *L'Histoire Auguste*, le décret vouant Commode aux gémonies bouleverse, parce qu'il nous fait sentir l'énorme sursaut de haine des sénateurs devant l'empereur mort. C'est un des rares cas où passe jusqu'à nous le grondement d'une foule.

Il y a, heureusement, les documents sub-littéraires (celui que je viens de citer en est un exemple), n'ayant pas subi le filtrage ou le montage inséparable de la littérature. Attendus légaux, décrets, tel le sénatus-consulte punissant de mort la participation aux Bacchanales, qui nous fait brutalement éprouver la terreur des intéressés ; lettres de particuliers qui nous fournissent le ton d'un étudiant s'excusant d'avoir démoli le char familial ou d'un soldat qui demande à sa famille un paquet ; lettres de Cicéron ou de Pline, plus conscientes d'appartenir au « genre épistolaire », qui nous apprennent quelque chose des échanges écrits de la bonne société ; graffiti qui contiennent l'écho griffonné des propos et des cris de la rue. Voix venues du passé, celles-là, certaines presque à l'état brut, et dont chacune nous donne la légère secousse de l'inattendu, mais rien qui m'eût permis de recréer avec même un minimum de plausibilité un échange de propos sérieux, urgents, subtils ou complexes, une conversation d'Hadrien avec Trajan, avec Plotine, avec Antinoüs, avec son légal Severus sur les affaires de Judée. Rien, ou presque rien, ne nous reste de ces inflexions, de ces quarts de ton ou de ces demi-sourires parlés qui pourtant changent tout.

Je n'inflige qu'un exemple : j'ai fait rapporter par Hadrien, amplifié à peine, un incident que relate en quelques mots une chronique : l'empereur malade aurait demandé à un médecin du poison, et celui-ci se serait suicidé pour n'avoir pas à lui opposer un refus. Déjà, le romancier ajoute à ce fait divers squelettique quelques détails qu'il espère plausibles : la sympathie de l'empereur pour le jeune médecin (« j'aimais cet esprit enthousiaste et rêveur et le feu sombre de ses yeux cernés »), les subterfuges employés pour décider le médecin en chef, Hermogène, dont l'empereur n'attend pas cet ultime secours, d'aller passer la journée à Rome, laissant son malade aux mains de son jeune substitut (« l'examen de candidats à la chaire de médecine que je viens de fonder à l'Odéon me servit d'excuse »), l'entretien qui de la part d'Hadrien s'achève en implorations (« J'insistai ; j'exigeai ; j'employai tous les moyens pour essayer de l'apitoyer ou de le corrompre ; ce sera le dernier homme que j'ai supplié »), la réponse à double entente du médecin (« Vaincu, il me promit enfin d'aller chercher la dose de poison. Je l'attendis vainement jusqu'au soir. Tard dans la nuit, j'appris avec horreur qu'on venait de le trouver mort dans son laboratoire, une fiole de verre entre ses mains »). Je crois le ton de ce passage à peu près exact. Imaginons que j'eusse essayé de mettre en direct ces actions et ces conversations. Je sais que je serais tombée dans le faux, dans le mélodrame ou dans le pastiche, ou dans les deux. Sur ce point, la littérature populaire va et vient entre le décalque servile de quelques expressions antiques connues de tous, supportable seulement quand il est à intentions gouailleuses (« *Jusque-là, Jusque-là... Portez ces paroles à Métella* »), et l'ingénuité à la bonne franquette des scénarios pour technicolor (« *Spartacus, I think that I will have a baby* »). On me dira que le Corneille de *Cinna*, le Racine de *Britannicus,* le Shakespeare de *Jules César* se sont assez bien tirés d'affaire. C'est assurément qu'ils avaient du génie ; c'est aussi, et davantage peut-être, que *l'authenticité tonale* ne les préoccupait pas.

C'est sans avoir fait le recensement qui précède que j'avais choisi pour faire parler Hadrien le genre *togé (oratio togata).* Si variés qu'ils soient, et qu'on les nomme *Commentaires*, *Pensées, Epîtres, Traités* ou *Discours,* les plus grands ouvrages de prosateurs grecs et latins qui précèdent ou qui suivent immédiatement Hadrien rentrent tous plus ou moins dans cette catégorie du style soutenu, mi-narratif, mi-méditatif, mais toujours essentiellement *écrit,* d'où l'impression et la sensation immédiates sont à peu près exclues, et d'où tout échange verbal est *ipso facto* banni. Il ne s'agissait pas, bien entendu, d'imiter ici César et là Sénèque, puis plus loin Marc Aurèle, mais d'obtenir d'eux un calibre, un rythme, l'équivalent du rectangle d'étoffe qu'on drape ensuite à son gré sur le modèle nu. Le style *togé* conservait à l'empereur la dignité sans laquelle nous n'imaginons pas l'antique, à tort certes, et pourtant avec une ombre de raison, puisque la dignité a été jusqu'au bout l'idéal de l'homme de l'Antiquité : César mourant arrangeait les plis de sa toge. Ce style me permettait d'éliminer ces *minima* dont proverbialement ne s'occupe pas le préteur. Le brouhaha des échanges parlés tombait de lui-même : il n'était pas plus question de faire raconter à Hadrien son entretien avec Osroès qu'il ne fût venu à l'idée de César de mettre par écrit une conversation avec Vercingétorix. Mieux encore : l'*oratio togata* m'autorisait, par-delà ses contemporains et son petit-fils adoptif, à montrer Hadrien s'adressant à un interlocuteur idéal, à cet *homme en soi* qui fut la belle chimère des civilisations jusqu'à notre époque, donc à nous.

Mais qui dit discours dit aussi monologue : à ce niveau, je retrouvais la voix. Peut-être cette remarque vaut-elle plus encore pour Hadrien que pour nous, puisque à cette époque un homme lisant seul, et sans doute *composant* seul, lisait ou composait *tout haut.* Pour tenter de retrouver cette voix à travers les formes délibérées du discours, je m'aidais du peu, mais du peu très varié, qui reste d'Hadrien lui-même. On n'a que trois lignes des *Mémoires* qu'il avait dictés ou fait composer à un secrétaire, et qui ne furent sans doute qu'un

résumé très officiel de sa vie. Néanmoins, l'homme qui y avouait s'être enivré, jeune, pour mieux faire sa cour, à la table de Trajan, n'était sûrement pas de ceux qui recouvrent tout de mensonge ; le stratège qui dans une adresse à ses troupes décrivait avec une précision raffinée leurs évolutions un jour de manœuvre laissait percer l'intellectuel sous le général en chef. J'avais à essayer de faire la synthèse d'une série de fermes décisions légales ou administratives, émanant du chef d'État, et des vers dénoués et légers du grand amateur qui préférait les poètes les plus difficiles, mais semble avoir volontiers donné, quand il versifiait lui-même, dans la poésie populaire de son temps. J'avais à utiliser de mon mieux trois lettres intimes peut-être authentiques, et qui, même si elles ne le sont pas, montrent au moins comment on pensait, à l'époque, que s'exprimait Hadrien. L'une, enjouée, à sa belle-mère ; l'autre, désinvolte, à un beau-frère qui était en même temps son secret ennemi ; la troisième, fort noble, à son successeur. Quelques écrits de contemporains qui appartinrent à son cercle semblaient aussi par moments réfracter cette voix. Arrien (si c'est bien lui), s'adressant à Hadrien dans son *Périple de la mer Noire*, donne un exemple des allusions presque tendres faites à l'empereur par ses familiers au sujet d'Antinoüs mort et déifié. Le folklore ramassé un peu partout par Phlégon, son secrétaire, nous restitue les thèmes, sinon le ton, de vagues propos de table et d'étape. La liste des divisions administratives d'Antinoé, chargée de significations religieuses et mystiques, nous ramène aux ordres donnés de vive voix par Hadrien pour cette fondation de ville.

Mais les rares *mots parlés* incrustés dans la lourde pâte des chroniques m'aidaient peut-être encore davantage : des reparties, les unes d'une brusquerie militaire, d'autres d'une finesse italienne ; la courte remarque, qui a grand air, du mari qui admet qu'il eût divorcé « s'il eût été citoyen privé » ; les réflexions amères du vieillard qui, devant le lit de mort de son héritier, cite Virgile *(Tu Marcellus eris... Purpureos spargam flores),* mais refuse les honneurs officiels pour le défunt et s'afflige surtout pour soi-même (« Tout cela n'a déjà coûté que trop

d'argent à l'État... Je m'étais appuyé sur un mur en ruine ») ; la plainte irritée d'un malade (« Les médecins m'ont tué ! ») dont pourtant la dernière devise fut *Patientia.* Peu de chose : éclats de voix avec lesquels reconstituer un ton ou un timbre, comme d'autres avec des éclats de marbre reconstituent un buste brisé. Et on me dira que ton et timbre ne sont ici autre chose que tempérament, comportement, traits de caractère. Nous sommes d'accord. Si le langage de nos personnages est si important, c'est qu'il les exprime ou les trahit tout entiers.

Je ne m'imagine pas avoir toujours réussi. Un passage qui plut à beaucoup de lecteurs, la description quasi lyrique des voyages de Grèce et d'Asie avec Antinoüs, me paraît aujourd'hui un morceau de bravoure, une *aria* qui signale ce que j'ai fait appeler par Hadrien le sommet de ses années de bonheur. Je crois encore que l'empereur évoquant ses souvenirs à distance a pu les voir ainsi, intensément colorés comme telle grande fresque d'Herculanum, stylisés comme les bas-reliefs de ses chasses dans les médaillons du futur arc de Constantin. Je ne crois plus qu'il les eût tout à fait racontés de la sorte, ou, du moins, dois-je alors supposer qu'il plonge à ce moment dans une sorte d'élégie à la Properce ou à la Tibulle, faisant donner pour ainsi dire toutes les ressources de la littérature. Je ne lui en veux pas, ni à moi. Il est toujours difficile de raconter un moment de bonheur.

J'eus l'occasion de vérifier comme à l'aide d'une pierre de touche l'authenticité d'un autre passage. Un professeur demanda à ses élèves de traduire en grec (j'aimerais pouvoir dire *retraduire*) la page de l'empereur qui décrit l'état d'atonie qui suivit chez lui la mort d'Antinoüs. Je m'obligeai à faire de même. Immédiatement, les *addenda* d'un ton plus moderne devinrent aussi visibles que le plâtre qui rejointoie deux fragments de statue. Je cite le passage, en mettant en italiques ce qui, décidément, ne passait pas. « La remontée du fleuve continua, mais je naviguai sur le Styx. Dans les camps de prisonniers, sur les bords du Danube, j'avais vu jadis des misérables couchés contre un mur s'y frapper continuellement le front *d'un mouvement sauvage, insensé et doux,* en

répétant sans cesse le même nom. Dans les caves du Colisée, on m'avait montré des lions qui dépérissaient parce qu'on leur avait enlevé le chien avec qui on les avait accoutumés à vivre. Je rassemblai mes pensées : Antinoüs était mort... » Sept mots se refusaient, en grec, à être écrits ; ils l'eussent été un peu plus facilement en latin, langue qui déjà souligne les émotions, comme le fait la nôtre. Mais en quelle langue avais-je supposé qu'Hadrien, bilingue, me dictait ses *Mémoires* ? Tantôt en latin, sans doute, et tantôt en grec, ce qui m'offrait un certain jeu. Il y a pourtant des moments où, par inadvertance, je lui ai fait parler le français de mon temps, et ces sept mots me paraissent, à la relecture, constituer un de ces moments-là. Le lecteur demandera alors pourquoi je ne les fais pas enlever. Parce que l'impression, sinon l'expression, me semble authentique, et parce que je pense de l'inexactitude à peu près ce que l'empereur, d'après moi, pensait du risque, c'est-à-dire que, *toutes précautions prises*, il convient de lui faire sa part, et même de jouir des enrichissements qu'il peut nous apporter. À condition, bien entendu, que cette part soit le plus minime possible.

Avant de quitter l'empereur, qu'il me soit permis de protester contre un adjectif que je vois trop souvent accouplé au titre de *Mémoires d'Hadrien*, dans des articles d'ailleurs laudatifs : *Mémoires apocryphes.* Apocryphe ne se dit, ou ne devrait se dire, que de ce qui est faux et veut se faire passer pour vrai. Les ballades d'Ossian composées par Macpherson étaient apocryphes parce qu'il les prétendait d'Ossian. Il y a de l'escroquerie dans ce mot-là. Ma remarque n'est pas irritée, ni, ce me semble, oiseuse : cet adjectif impropre (mieux vaudrait parler de *Mémoires imaginaires*) prouve à quel point le critique, et le public, sont peu habitués à la reconstitution passionnée, à la fois minutieuse et libre, d'un moment ou d'un homme du passé.

*

L'Œuvre au Noir est polyphonique et non monodique. Les conversations y abondent, depuis les brefs échanges à fin pratique, mais inévitablement chargés d'un potentiel émotionnel quelconque, jusqu'aux sinueux dialogues où deux interlocuteurs accordés, ou désaccordés à demi, se passent et se repassent une idée en parfaite confiance ou au contraire avec de doubles et triples fonds d'arrière-pensées. L'ouvrage n'est pas écrit, comme *Mémoires d'Hadrien*, à la première personne, c'est-à-dire que le monde n'y est pas vu et décrit par un personnage central. En fait, tout comme j'avais senti de bonne heure que le ton de *Mémoires d'Hadrien* gagnait en justesse à passer par la voix de l'empereur, je m'aperçus vite que le contraste dans *L'Œuvre au Noir* entre le ton du narrateur moderne et celui de personnages situés dans un autre siècle n'était pas supportable, et que la partie narrée devait l'être le plus possible en style indirect, tantôt à travers Zénon, ou tout autre protagoniste ou comparse, tantôt encore par la « voix publique » comme par un sourd et presque toujours imbécile chuchotement choral. La vie reconsidérée par Hadrien dans les perspectives de la mémoire cédait la place à la vie sentie au jour le jour à un niveau très proche du langage parlé.

Jusqu'à un certain point, le style littéraire du XVIe siècle me venait en aide par ce qu'il a de concret, de direct, par une spécificité héritée en partie d'un certain Moyen Âge. Mais les échanges verbaux tels quels y sont aussi rares que dans la littérature de l'Antiquité. Les dialogues latins d'Érasme sont éminemment *écrits.* Ceux d'Arétin sont une mine d'informations sur les bas-fonds de son temps, mais rentrent dans le genre, partout abondant, qui est celui de la vie populaire plus ou moins satiriquement rendue. La comédie italienne est hautement stylisée. Les « paroles » proprement dites rapportées par les chroniqueurs du temps consistent surtout, comme chez les Anciens, non en tronçons de conversation, mais en « mots », inoubliables du reste, comme la réplique si belle, parce qu'immédiate, de la femme de l'amiral de Coligny à son mari qui lui donnait quinze jours pour prendre une résolution dangereuse :

« Les quinze jours sont passés, monsieur. » (« Les quinze jours sont passés, mon mari » leur fait écho, dans une situation semblable, par la bouche de l'Hilzonde de *L'Œuvre au Noir.*) Il en va de même des odieux bons mots de l'Allemand Schopp, sur l'exécution de Bruno, que j'ai repris pour le procès de Zénon. Seul Shakespeare et, çà et là, certains de ses émules élisabéthains nous donnent, mais une génération après la date sur laquelle s'achève *L'Œuvre au Noir,* le ton saisissant des échanges oraux du XVIe siècle, là du moins où une certaine rhétorique ne les étoffe pas. Mais cette rhétorique passionnée est elle-même d'époque : certains soliloques lyriques de Lear ou d'Hamlet, qui appartiennent audiblement au monde du théâtre, ne nous renseignent pas moins sur le langage de l'émotion violemment ressentie par certaines âmes particulièrement fortes ou profondes. Ils jettent sur l'humanité pensante et sentante de cette fin de siècle des lueurs que nous n'avons à ce degré sur aucune époque avant la nôtre.

Le flottement entre l'écrit et le parlé est constant dans certaines œuvres du XVIe siècle. Pas toutes, certes : les humanistes calquant l'antique ont détruit les routines de pensée et d'expression scolastiques, mais pour en créer d'autres, oratoires, qui ont parfois duré jusqu'à nous. Les œuvres que nous lisons encore, toutefois, sont très voisines du mode oral. La lecture de Montaigne donne souvent l'impression de participer silencieusement à une conversation unilatérale ; toute la verdeur et toute la brusquerie du commun parler est dans Luther. L'échange de lettres indignées entre Agrippa de Nettesheim et un honnête curé de Metz au sujet d'une scandaleuse affaire d'inquisition a la chaleur d'attestations orales. C'est en guise de mémorandum strictement personnel, et dans un style plus parlé qu'écrit, que Dürer a tenu son *Journal* où, au milieu de comptes et de mentions de gîtes d'étapes, éclatent ses notes sur l'agonie de sa mère ou nous hante le mélange de croquis et de bouts de phrases griffonnés au réveil après un cauchemar.

Par-delà les œuvres intimes, nous rencontrons les œuvres secrètes. Privément, de son écriture inversée, Léonard a rédigé des *Cahiers* qui n'étaient que pour soi, et le fait qu'ils n'ont paru qu'accidentellement et trois siècles plus tard nous donne l'impression d'entrer, indemnes de toute interprétation intermédiaire, dans l'intériorité d'un homme de génie s'enregistrant sans témoin. Cahiers a-littéraires, car Léonard est presque, encore plus que Zénon, un autodidacte, mais qui s'élèvent, comme tout ce qui est directement soi, à la poésie du *ton* pur. Certaines relations secrètes des ambassadeurs de Venise ressemblent au bruit chuchoté d'une voix. Les sales feuillets en jargon italien barbouillé de latin du scribe qui coucha par écrit les propos incohérents de Campanella soumis à la torture, ou du mouchard qui nota les paroles échangées en prison par le philosophe et son ami Fra Pietro Ponzio, semblent plus littéralement encore prélevés sur le vif, cris arrachés à un homme qui se débat, ou écho clandestin d'une conversation déjà clandestine. Mis seulement de leur temps sous l'œil plus ou moins distrait ou perspicace de juges, puis enfouis dans les archives judiciaires du Royaume de Naples jusqu'à leur publication en 1886, il semble que leur horreur spécifique ne se soit pas évaporée entre l'événement et nous. Je ne me suis pas servie dans *L'Œuvre au Noir* du premier de ces documents, ayant, pour éviter tout soupçon de mélodrame, épargné à Zénon la torture ; du second, je n'ai tiré que le *eamus ad dormiendum* et le *cor meum,* de l'affectueux Fra Pietro, que Zénon entend murmurer du fond de son passé par une autre voix amicale un quart d'heure avant de mourir. Mais aucun autre écrit ne m'a jamais apporté à ce point le choc *auditif* d'une crevaison des cloisons du temps.

Le fait que nous avons encore de la langue ou plutôt des langues que parle Zénon (car si Hadrien est bilingue, Zénon est polyglotte) une connaissance orale que nous n'aurons jamais du latin et du grec du IIe siècle allait dans le sens de ce glissement vers le langage parlé. Le français a eu beau se modifier, le plus souvent pour le pire, et dans le sens d'une correction étroite et contrainte,

entre, mettons, 1550 et nos jours, il y a encore d'innombrables phrases de mes personnages qui me seraient venues à la bouche telles quelles. Au risque de créer une impression d'indue méticulosité, j'avoue pourtant m'être référée aux dictionnaires pour chaque mot douteux, c'est-à-dire pour chaque mot que je pressentais être entré dans la langue après le XVIe siècle, ou, tout au plus, le début du XVIIe siècle, les écartant impitoyablement parce qu'ils apportaient avec eux des idées que mes personnages n'auraient pas eues sous cette forme. Avec un soin presque égal, j'ai fait de mon mieux pour éviter le plus possible tout mot sorti de l'usage commun après la fin du XVIe siècle, et que j'aurais pu être tentée d'utiliser par amour du pittoresque ou de l'archaïque, et sans autre raison psychologique valable. C'est par le mot ou le détail plaqué pour faire « d'époque » que le « roman historique » se disqualifie aussi souvent que par l'anachronisme.

Donnons des exemples : le mot *protestant* est employé de temps à autre dès le début du XVIe siècle, mais il flotte encore imperceptiblement entre son sens actuel de membre d'une confession chrétienne et son sens de participe actif, d'homme qui proteste, et il est désormais surchargé pour le lecteur de significations appartenant à des stades plus récents du protestantisme. C'est surtout dans le sens de faction armée, comme d'ailleurs le mot *catholique,* qu'il a sa place dans *L'Œuvre au Noir* (*« les princes protestants »« nos catholiques »*). Huguenot n'a de sens que sur un arrière-plan français, et les personnages de ce roman sont surtout en terre d'Empire ; de plus, il est presque aussi agressivement archaïque que le mot *rapière.* Les mots *luthériens, calvinistes, anabaptistes,* plus délimités, sont dans le sujet qui nous occupe plus utiles : ils indiquent à quel point ces groupes étaient encore perçus comme séparés, parfois violemment divergents, point encore fondus en un bloc senti du dehors comme monolithique. Même remarque pour *Briseurs d'images*, qui désigne tantôt les anabaptistes, tantôt les calvinistes, tantôt les deux, et nous donne, sans plus, ce que consent à savoir de dangereux rebelles le bourgeois des

grandes villes flamandes. *Membres de la religion prétendue réformée* convient sur des lèvres d'ecclésiastiques ou de légistes. En mettant le nez dans certaines traductions de ce livre, je me suis aperçue que le capitaine Henri-Maximilien y parlait de syphilis comme un sociologue du XXe siècle, au lieu de faire allusion à sa bonne vieille vérole de soldat ; que le mot savant ait figuré dans une allégorie latine composée par un médecin de l'époque n'arrange rien, puisqu'il n'est devenu d'usage courant, et d'abord euphémistique, que beaucoup plus tard. Le mot *bougre* jouait aussi de mauvais tours à certains de mes traducteurs. Les uns, pudiquement, mettaient *hérétique,* ce qui n'eût été juste qu'au XIIe ou au XIIIe siècle ; les autres, l'équivalent de *bon type,* décidément trop moderne, encore que le mot ait dû glisser assez vite vers ce sens-là. La signification sexuelle leur échappait, qui pourtant s'impose dans le parler du XVIe et du XVIIe siècle. *Patriote,* qui n'est d'usage courant qu'au XVIIIe siècle, eût été absurde vers 1550 dans une bouche populaire, mais il se rencontre assez souvent dans les *Chroniques des troubles des Pays-Bas.* La bourgeoisie lettrée de ces provinces, dans sa lutte contre le maître héréditaire venu d'Espagne, le tirait en effet, en l'accommodant à sa guise, et avec au moins deux siècles d'avance, de ses lectures grecques et latines. Il était à sa place dans le langage cultivé du prieur des Cordeliers (« Mon neveu, M. de Withem, un patriote... »). L'adjectif *belgique* est un autre mot qui me créa des ennuis. Des lecteurs, peu au courant de l'histoire de la langue, le croyaient né vers 1830, où il mourut au contraire, remplacé par l'adjectif *belge,* et réincarné quelque peu maladroitement en un nom propre de nation alors nouvelle. Certains mots périmés peuvent servir, comme un clou, à fixer une date, et leur emploi est alors légitime : quand Zénon sort de sa méditation sur le temps et l'espace, et se rappelle qu'il est à ce moment couché sur un coin du sol belgique, cet adjectif le ramène au XVIe siècle.

L'homme antique, du moins lorsqu'il appartient à l'infime minorité des esprits cultivés qui nous cache les autres, tend par principe à rationaliser

l'irrationnel, à passer du particulier et du concret au général et à l'essentiel. À quelques exceptions près, certes : dans l'histoire, nous l'avons dit, Suétone ; dans l'art, les modeleurs de bustes romains. À quelques exceptions près aussi, les grands esprits du XVIe siècle individualisent et particularisent. Il suffit pour s'en persuader de comparer une anecdote de Plutarque à la même reprise par Montaigne. La langue de *L'Œuvre au Noir* avait, presque à chaque ligne, à tenir compte de cette spécificité. Le vocabulaire du XVIe siècle est heureusement encore assez pareil au nôtre pour que tel mot désignant tel objet ne cause que rarement au lecteur moderne une secousse sémantique. Si j'avais voulu entrer dans le détail de chaque incident de la vie d'Hadrien, j'aurais dû contourner prudemment le mot *triclinium*, le mot *quadrige*, le mot *chaise curule,* un peu pour éviter tout pédantisme, surtout pour laisser à l'antique son aspect d'espace désencombré, faux à coup sûr, et cependant vrai en partie, si on songe que le Proche-Orient ou même l'Italie ont toujours tendu à une simplicité de mode de vie, même dans le faste. Dans *L'Œuvre au Noir,* au contraire, chaque mot recouvrant un objet, et l'objet lui-même, nous sont souvent (pour combien de temps encore ?) assez familiers pour pouvoir devenir, quand la méditation de Zénon l'exigeait, subitement *insolites,* condition qu'un objet ou un mot appartenant à une civilisation trop éloignée de la nôtre ne remplit pas. Comme chez les peintres de la Renaissance dans les écoles du Nord, où les objets forment un tout avec le personnage représenté, et, parfois, gagnant de la main, acquièrent une sorte de vie inquiétante, les objets, et conséquemment les mots qui les désignent, devenaient l'expression d'un certain rapport ou le signe d'une certaine servitude. Ainsi, choisis parmi des centaines d'autres, le bol de soupe que Zénon va prendre dans le réfectoire du couvent après une nuit d'insomnie au chevet du prieur, la lame de moins de deux pouces qui lui ouvrira la mort, ou sa chemise de la veille dont il se sert pour boucher l'interstice entre la porte et le plancher de sa prison, afin que le gardien n'aperçoive pas de sang sur le sol du corridor. Chaque mot concret devenait

partie du conditionnement des personnages, ce conditionnement que la plupart subissent passivement, et dont quelques-uns, comme Zénon lui-même, cherchent et, en une certaine mesure, parviennent à se débarrasser, fût-ce au prix de leur vie.

Ce qui est dit des mots désignant les faits et les choses doit l'être aussi des paroles exprimant les individus. Dans *Mémoires d'Hadrien,* même si le livre était écrit en style « polyphonique » (c'était d'ailleurs une bonne raison pour qu'il ne le fût pas), nous n'entendrions presque pas de différence *spécifique* entre le langage d'Arrien, d'Attianus, de Chabrias ou d'Hadrien lui-même ; les variations seraient de tempérament (le ton de Trajan dut être tantôt plus jovial, tantôt plus cassant que celui d'Hadrien) ; les adhésions intellectuelles, stoïcisme chez l'un, pythagorisme chez l'autre, pyrrhonisme chez un troisième, seraient tout au plus senties comme de discrètes nuances : dans l'ensemble, ces bons esprits appartiennent à une civilisation *étale,* à leur niveau du moins, et parlent à peu près la même langue. Les différences tonales des personnages de *L'Œuvre au Noir* forment des séries d'angles sortants et rentrants, un peu, certes, parce que le temps n'a pas érodé au même point leurs conflits d'opinions, dont les effets nous concernent encore, un peu surtout parce que seize siècles de ratiocinations souvent mal faites, ou à ne pas faire, ont creusé dans les esprits des sillons indélébiles. Le monde antique nous semble à tort ou à raison moins cicatrisé. Les trois ecclésiastiques mis en cause dans *L'Œuvre au Noir* ne parlent pas la même langue, et aucun des trois ne *sait* tout à fait, ou du moins *n'emploie* tout à fait, celle de Zénon. Le philosophe et le chanoine paraissent converser, mais presque aucun des propos du premier ne pénètre complètement l'homme d'Église, pourtant judicieux à sa manière, et rien ne parvient à cet esprit légaliste et théologique de l'expérience des moines infidèles, que pourtant il juge : ils pourraient aussi bien avoir vécu dans un autre temps et dans un autre monde. Le ton impersonnel de l'évêque est sans plus celui des écoles du temps : il ne nous apprend rien sur l'homme. Le

langage si spontané du prieur a au moins trois niveaux : l'ancien homme d'État bien renseigné sur les affaires publiques ; le directeur de conscience et le supérieur, strict et austère ; l'homme d'oraison. C'est par une très légitime prudence, où la méfiance envers l'Église que le prieur représente se mêle à la tendresse pour ce qu'il *est*, que Zénon feint parfois de ne pas comprendre les confidences poignantes de celui-ci, mais il est vrai, sans doute, que le chant profond de la charité lui échappe, au moins tout d'abord, dans les propos de son pieux protecteur. Le prieur au contraire pénètre dans l'esprit de son interlocuteur plus que celui-ci ne l'imagine, mais met volontairement entre les pensées par trop hardies de son ami et les siennes une zone de silence (« N'insinuez pas ce que je ne veux pas entendre »). Le capitaine Henri-Maximilien, esprit ouvert, rompu à certaines disciplines humanistes, et relié à Zénon par de communs souvenirs d'enfance, *entend* les mots prononcés par le philosophe ; passé un certain point, il ne les suit plus. Les princes et les marchands s'en tiennent à leur vocabulaire professionnel de marchands et de princes.

La langue de Zénon est faite de formations successives. La plus ancienne est le flamand de la rue, de la salle des gens, des rapports quasi clandestins avec les ouvriers, qui remontent à la surface durant ses dernières années passées à Bruges. Le français parlé chez les siens est déjà une langue de culture ; c'est aussi celle de ses ouvrages et de ses entretiens avec le capitaine et le prieur des Cordeliers. Mais l'allemand, l'italien, l'espagnol, et même l'arabe des années errantes, lui disputent la place. Le latin de son éducation scolastique lui remonte sans cesse aux lèvres ; s'il pense dans ses différentes langues-outils, il raisonne en latin, ou du moins à l'aide de données logiques qui lui viennent de cette langue ; c'est ce qui m'a fait planter çà et là dans ses propos, comme autant de jalons, un peu de ce latin sans rapports avec celui des humanistes. La langue scientifique, avec ses métaphores mathématiques, telle qu'elle se formera au XVIIe siècle, n'est évidemment pas encore sienne ; la langue de

l'expérimentation, qui est son domaine, est aussi celle des artisans avec lesquels il travaille et des malades qu'il soigne, allemande à Lübeck, flamande à Bruges. En prison, une de ses distractions sera d'élaborer pour soi un langage idéal, libre de toute contrainte autre que logique. Dans le chapitre intitulé *L'Abîme,* où il se trouve sur le bord de l'informulé et de l'ineffable, les mots et même les concepts se taisent ; les états de conscience sont traduits par les métaphores du langage alchimiste, dans lequel flottent tous les mythes récurrents de l'humanité.

Je crois ne m'être approchée de cette spontanéité du langage à ras de pensée ou de propos que vers la fin de la première partie de l'ouvrage. Les cent premières pages, à quelques exceptions près, dont la plus notable est peut-être la journée passée par Zénon dans la forêt d'Houthuist, gardent le ton de la chronique ; les conversations, peu nombreuses, sont faites de ce que l'auteur présume qu'auraient dit, dans ces circonstances données, ses personnages : elles ne coulent pas encore d'elles-mêmes de leurs lèvres. Le récit de la fête à Dranoutre troublée par l'arrivée des ouvriers tisserands est composé contrapuntiquement, et chaque voix n'y entre que pour sa juste part, trop mesurée pour être autre chose qu'une sorte d'échantillon sonore. La conversation entre Zénon et Wiwine est écrite sur un ton de ballade, mais il m'est difficile de voir si c'est parce que je me suis contentée de cette forme stylisée et de ce niveau quasi superficiel, ou si la petite fille elle-même n'aurait pu parler autrement, et de même le jeune Zénon, qui en somme se plie à un jeu. En tout cas, la totale liberté de langage ne me semble se déployer qu'au moment où Zénon, mûri et déjà vieilli, retrouve à Innsbruck son camarade Henri-Maximilien. À partir de cette date, et jusqu'à la fin du livre, j'ai eu l'impression d'être un peu plus loin de la reconstitution de la vie au XVIe siècle, et un peu plus près de la vie au XVIe siècle.

1972

EXEMPLES DE LANGAGE PARLÉ N'AYANT PAS PASSÉ PAR UN ARRANGEMENT LITTÉRAIRE

Procès-verbaux du procès de Campanella, 1597-1601

I. *Rapport d'un espion.*

Un certain Francesco Tartaglia, consigné durant douze jours au Castel Nuovo de Naples par ordre du Conseiller Royal Don Giovanni Sanchez de Luna, a entendu parler plusieurs fois Fra Tomaso Campanella et Fra Pietro Ponzio. En particulier, en cette nuit du 14 avril, Tartaglia et deux autres gardiens de prison, Martinez et Onofrio, ont entendu ce qui suit :

Fra Pietro appela quatre fois Fra Tomaso, disant :

Fra P. – Oh, Fra Tomaso, Fra Tomaso, Fra Tomaso, oh, Tomaso, ne m'entends-tu pas, ô mon doux ami ?

Fra T. – Bonsoir ! Bonsoir !

Fra P. – Oh, mon cœur, comment vas-tu ? Prends courage, car le messager viendra demain, et nous apprendrons quelque chose.

Fra T. – Oh, Fra Pietro, pourquoi ne t'arranges-tu pas pour ouvrir cette porte, et nous dormirions ensemble, et aurions grande joie.

Fra P. – Plaise à Dieu que je puisse donner aux gardiens dix ducats, et à toi, doux ami, dix baisers par heure. J'ai répandu tes sonnets dans tout Naples, et je

les sais tous par cœur, et il n'y a rien que je désire plus que de lire quelque chose de toi.

Fra T. – J'en donnerai au messager.

Fra P. – Oui, ô mon cœur, mais fais-moi la grâce de m'en donner d'abord pour moi et Ferrante, mon frère, et puis, fais ceux pour le messager.

Fra T. – Va te reposer ! Bonsoir !

(*Signé :* Tartaglia.)

(D'une autre main.)

Fra T. – Quelles nouvelles de ton petit frère et de ton parrain ?

Fra P. – On les aura mis avec les laïcs ; avec Gioseppo Grillo et Francesco Antonio Olivieri.

Fra T. – Ton frère est là ?

Fra P. – Ferrante est avec cette marmaille de laïcs.

Fra T. – Oh, quelle pitié ! Qui sait ce que devient ce pauvre petit Francesco Antonio d'Oliviero...

Fra P. – Tu vois maintenant... As-tu beaucoup écrit aujourd'hui ?

Fra T. – Oui, beaucoup.

Fra P. – Martinez n'est pas au château, et le capitaine a fait appeler Onofrio. Nous pouvons parler.

Fra T. – Tu ne connais pas les Espagnols.

Fra P. – Je les connais, et leurs crimes.

Fra T. – Sais-tu si Thomas Assarus est en liberté ?

Fra P. – Je n'en sais rien. Interroge quelqu'un à l'étage au-dessus.

Fra T. – Impossible. Fra Pietro, je tâcherai demain de t'envoyer un feuillet contenant ce que je ne puis dire. J'entends quelqu'un.

Fra P. – Dieu nous préserve d'eux ! Parle latin : ce sont des ignorants qui ne le comprennent pas.

(Et ils se turent tous deux un moment.)

Fra P. – Il n'y a personne. Ils n'iraient pas sans une torche.

Fra T. – Tu as de la lumière ?

Fra P. – Non, rien.

Fra T. – J'aperçois de la lumière. Allons dormir.

Fra P. – Allons dormir.

II. *Minutes de séance de torture subie par Campanella.*

a) 18 juillet 1600.

L'accusé. – Je me sens très mal.

On lui annonce qu'on va le tourmenter davantage.

Le même. – Ne le faites pas ! Que voulez-vous de moi ? Je suis mort.

On lui demande pourquoi il ne répond pas aux questions.

Le même. – Je ne puis pas... Hélas ! Hélas ! Hélas !... Couillons ! Tout mon corps me fait mal, frère... Descendez-moi... Vous n'avez pas pitié...

On lui annonce qu'on va essayer d'une nouvelle torture, la corde.

Le même. – Oui... Oui... Faites... Frère, ils m'ont épuisé...

On lui demande pourquoi il ne dit pas la vérité.

Le même. – Je n'en puis plus... Frère, je pisse (et il se met à pisser).

Ensuite, il se tait. Puis il dit :

Le même. – Je chie dans mes chausses.

Puis il se tait. On lui demande de parler.

Le même. – Je ne peux pas.

On lui dit de demander grâce aux Seigneurs Juges.

Le même. – Laissez-moi chier... Je meurs, par Dieu !

On lui demande si son dîner a été bon.

Le même. – Je n'en puis plus.

On lui demande comment s'appelle le commissaire du Saint-Office qui l'a arrêté.

Le même. – Laisse-moi dormir, frère Thomas...

On lui demande qui est frère Thomas.

Le même. – Frère Thomas, c'est moi.

On le descend et le ramène en prison.

b) Séance des 4-5 juin 1601, en présence de deux évêques et d'un protonotaire apostolique.

On lui annonce qu'il sera cruellement traité s'il continue à faire le fou. Il répond :

L'accusé. – Dix chevaux blancs...

Suivent plusieurs réponses impertinentes. On l'attache sur le chevalet.

Le même. – Liez-moi bien... Vous voyez que vous m'estropiez, hélas, mon Dieu !

On lui dit d'être raisonnable.

Le même. – Je ne vous ai rien fait... Laissez-moi, je suis un saint !... *Sanctus sum, miserere...* Hélas, mon Dieu... Je suis mort, mon cœur ! Mort !... Comme ils serrent mes mains... Oh, je n'ai rien fait, écoutez-moi...

Et il continue à crier, disant toujours :

Le même. – Hélas !

Et il souffre son tourment, disant :

Le même. – Hélas, où sont les soldats qui m'aidaient... Venez... Oh, je meurs... Aidez-moi... Je chie...

On lui dit de ne pas faire le fou.

Le même. – Laissez-moi... Ne me tuez pas... Je vous donnerai quinze carlins... Je n'ai rien fait.

On lui dit de ne pas faire le fou. Et, comme on lui liait les pieds, il disait :

Le même. – Oh, ils me tuent...

Et, comme il entendait les sonneries de trompettes des navires, venant du port de Castel-Nuovo, il dit :

Le même. – Sonnez ! Sonnez ! Ils m'ont tué.

On lui dit de ne pas simuler, et il resta taciturne, la tête inclinée sur la poitrine, pendant une heure.

On lui proposa de le descendre, s'il consentait à parler, mais il dit seulement :

Le même. – Non... Je pisse...

Et il voulut descendre, et fut descendu, et dit :

Le même. – Je veux chier.

Et on le conduisit à l'endroit des nécessités. Et ensuite il fut de nouveau interrogé par les Seigneurs Juges, et il dit :

Le même. – Je m'appelle frère Thomas Campanella.

On lui demande son lieu de naissance et son âge. Il ne répond rien. Les Seigneurs Juges ordonnent qu'on le remette au chevalet. On le rassied et l'arrange dessus. Il dit :

Le même. – Vous me tuez, oh !

On lui ordonne de répondre et de ne pas s'endormir. Il dit :

Le même. – Assieds-toi... Assieds-toi... Le siège... Tais-toi... Tais-toi...

On lui demande son lieu de naissance et son nom, et il dit :

Le même. – Aidez-moi !

Et il se tait.

On lui dit de cesser de faire le fou, et il se tait.

Et il baisse la tête et dit :

Le même. – Hélas ! Hélas !

Et quand la première heure de la nuit fut passée, on lui redemanda son lieu de naissance et son âge, et il dit aux Seigneurs Juges :

Le même. – Ne faites pas cela ! Je suis votre frère !

Et il se tait.

Et on lui dit de ne pas faire le fou, et il dit :

Le même. – Donnez-moi à boire !

Et on lui donne à boire, et il hurle :

Le même. – Aidez-moi !... O Joie !

Et la seconde heure de la nuit passa, et on lui dit de ne pas faire le fou, et il dit :

Le même. – Ne me tue pas, frère !

Et on lui demande s'il est prêtre ou laïc, et il répond beaucoup d'impertinences, et dit :

Le même. – Je suis dominicain... Je dis la messe...

Et il énumère plusieurs membres de sa famille, et demande à boire.

Le même. – Donnez-moi du vin !

Et on lui donne du vin, et il dit :

Le même. – Oh, j'ai mal partout...

Et il ne dit plus rien tout le reste de la nuit, mais persévéra, les chandelles étant allumées. Et le jour vint, et on ouvrit les fenêtres et éteignit les chandelles. Et il se taisait toujours. Et on lui dit de ne pas faire le fou. Et il dit :

Le même. – Je meurs... Je meurs...

Et on lui demanda pourquoi il fut arrêté, et il dit :

Le même. – Je suis mort, je n'en peux plus, mon Dieu !

Et on lui dit de ne pas faire le fou, et il dit :

Le même. – Je meurs.

Et les Seigneurs Juges dirent d'interrompre le tourment, et de le faire asseoir, et cela fut fait, et en s'asseyant il dit qu'il voulait pisser, et on le conduisit au lieu de nécessité, près de la chambre de torture. Et vint la troisième heure, et on voulut le remettre sur le chevalet, et il dit :

Le même. – Attendez, frères !

Et une fois sur le chevalet il ne dit plus rien, et il restait là, souffrant, calme, et taciturne. Puis il demanda qu'on soulevât un peu ses pieds qui lui faisaient très mal, et on le fit, et il resta tranquille. Et les Seigneurs Juges lui demandèrent s'il voulait dormir, et il dit :

Le même. – Oui !

Et on lui dit que s'il parle on le laissera dormir à l'aise, et il ne dit rien.

. . . .

(confrontation avec un autre accusé)

Et ensuite on lui permit de descendre pour manger et boire et aller aux latrines, ce qui prit une heure, et on le remit sur le chevalet, et il dit :

Le même. – Que me voulez-vous ?

Et il semblait ne plus sentir la douleur, et il ne disait rien.

Et les Seigneurs Juges, entendant qu'il demandait à manger des œufs, lui en firent donner trois dans un plat, et quand on lui demanda s'il voulait boire, il dit oui, et on lui donna du vin, et les Seigneurs Juges dirent qu'on lui en donnerait davantage s'il parlait, et on lui annonça qu'on allait reprendre la torture, et il dit :

Le même. – Laissez-moi !

Et on lui demande pourquoi il est si préoccupé de son corps, et il répond :

Le même. – L'âme est immortelle.

Et il répétait tout le temps :

Le même. – Je meurs, je meurs...

Et les Seigneurs Juges ordonnèrent qu'on le descendît, l'arrangeât, le rhabillât, et le ramenât dans sa prison, et le tourment avait duré trente-six heures.

(Signé :) Johannes Camillus Pretiotus,

Notaire en procès ecclésiastiques
et des Actes du Tribunal archiépiscopal de Naples.

. . . .

Et un argousin chargé de ramener le prisonnier et de le remettre aux geôliers du Château, au moment où il traversait la salle royale, l'entendit dire :

Le même. – Ils pensaient que je serais assez couillon pour parler.

Procès-verbaux 345, 402, 404, 395
(Luigi Amabile, *Fra Tommaso Campanella*,
Naples, 1882).

Traduits par
MARGUERITE YOURCENAR

IV
Le Temps, ce grand sculpteur

Le jour où une statue est terminée, sa vie, en un sens, commence. La première étape est franchie, qui, par les soins du sculpteur, l'a menée du bloc à la forme humaine ; une seconde étape, au cours des siècles, à travers des alternatives d'adoration, d'admiration, d'amour, de mépris ou d'indifférence, par degrés successifs d'érosion et d'usure, le ramènera peu à peu à l'état de minéral informe auquel l'avait soustrait son sculpteur.

Nous n'avons plus, cela va sans dire, une seule statue grecque telle que la connurent les contemporains : à peine voyons-nous çà et là, sur la chevelure d'une Koré ou d'un Kouros du VIe siècle, des traces de couleur rougeâtre, pareilles aujourd'hui au plus pâle henné, qui attestent leur ancienne qualité de statues peintes, vivantes de la vie intense et presque terrifiante de mannequins et d'idoles qui par surcroît seraient des chefs-d'œuvre. Ces durs objets façonnés à l'imitation des formes de la vie organique ont subi, à leur manière, l'équivalent de la fatigue, du vieillissement, du malheur. Ils ont changé comme le temps nous change. Les sévices des chrétiens ou des barbares, les conditions dans lesquelles ils ont passé sous terre leurs siècles d'abandon jusqu'à la découverte qui nous les rendit, les restaurations sages ou maladroites dont ils bénéficièrent ou pâtirent, l'encrassement et la patine vraie ou fausse, tout, jusqu'à l'atmosphère des musées où ils sont aujourd'hui enfermés, marque à jamais leur corps de métal ou de pierre.

Certaines de ces modifications sont sublimes. À la beauté telle que l'a voulue un cerveau humain, une époque, une forme particulière de société, elles ajoutent une beauté involontaire, associée aux hasards de l'histoire, due aux effets des causes naturelles et du temps. Statues si bien brisées que de ce débris naît une œuvre nouvelle, parfaite par sa segmentation même : un pied nu inoubliablement posé sur une dalle, une main pure, un genou plié dans lequel réside toute la vitesse de la course, un torse que nul visage ne nous défend d'aimer, un sein ou un sexe dont nous reconnaissons mieux que jamais la

forme de fleur ou de fruit, un profil où la beauté survit dans une complète absence d'anecdote humaine ou divine, un buste aux traits rongés, à mi-chemin entre le portrait et la tête de mort. Tel corps fruste ressemble à un bloc dégrossi par les vagues ; tel fragment mutilé diffère à peine du caillou ou du galet ramassé sur une plage de l'Égée. L'expert pourtant n'hésite pas : cette ligne effacée, cette courbe ici perdue et là retrouvée ne peut provenir que d'une main humaine, et d'une main grecque, ayant travaillé en tel endroit et au cours de tel siècle. Tout l'homme est là, sa collaboration intelligente avec l'univers, sa lutte contre lui, et cette défaite finale où l'esprit et la matière qui lui sert de support périssent à peu près ensemble. Son intention s'affirme jusqu'au bout dans la ruine des choses.

Des statues exposées au vent marin ont la blancheur et la porosité d'un bloc de sel qui s'effrite ; d'autres, comme les lions de Délos, ont cessé d'être des effigies animales pour devenir des fossiles blanchis, des os au soleil au bord de la mer. Les dieux du Parthénon affectés par l'atmosphère de Londres tournent peu à peu au cadavre et au fantôme. Les statues refaites et repatinées par les restaurateurs du XVIIIe siècle, mises d'accord avec les parquets luisants et les miroirs polis des palais de papes ou de princes, ont un air d'apparat et d'élégance qui n'est pas antique, mais qui évoque les fêtes où elles assistèrent, dieux de marbre retouchés au goût du temps, coudoyés par d'éphémères dieux de chair. Leurs feuilles de vigne même les habillent comme une robe d'époque. De moindres œuvres qu'on n'a pas pris la peine de mettre à l'abri dans des galeries ou des pavillons faits pour elles, doucement abandonnées au pied d'un platane, au bord d'une fontaine, acquièrent à la longue la majesté ou la langueur d'un arbre ou d'une plante ; ce faune velu est un tronc couvert de mousse ; cette nymphe ployée ressemble au chèvrefeuille qui la baise.

D'autres encore ne doivent qu'à la violence humaine la beauté nouvelle qu'elles possèdent : la poussée qui les précipita de leur piédestal, le marteau des iconoclastes les ont faites ce qu'elles sont. L'œuvre classique s'imprègne ainsi de

pathétique ; les dieux mutilés ont l'air de martyrs. Parfois, l'érosion due aux éléments et la brutalité des hommes s'unissent pour créer une apparence sans exemple qui n'appartient plus à aucune école ou à aucun temps : sans tête, sans bras, séparée de sa main nouvellement retrouvée, usée par toutes les rafales des Sporades, la Victoire de Samothrace est devenue moins femme et davantage vent de mer et du ciel. Un faux aspect d'art moderne naît de ces transformations involontaires de l'art antique : la Psyché du Musée de Naples, au crâne coupé net, scindé horizontalement, a l'air d'un Rodin ; un torse décapité tournant sur son socle fait penser à un Despiau ou à un Maillol. Ce que nos sculpteurs imitent par volonté d'abstraction, à l'aide d'un habile artifice de plus, est ici intimement relié à l'aventure de la statue elle-même. Chaque plaie nous aide à reconstituer un crime et parfois à remonter à ses causes.

Cette face d'empereur a été martelée un jour de révolte ou retaillée pour servir à son successeur. Le coup de pierre d'un chrétien châtra ce dieu ou lui brisa le nez. Un avare a extirpé à telle tête divine ses yeux de pierre précieuse, lui laissant ainsi un faciès d'aveugle. Un reître, par un soir de pillage, s'est vanté de faire basculer ce colosse d'un seul coup d'épaule. Tantôt les Barbares sont responsables, tantôt les Croisés, ou les Turcs au contraire ; tantôt les lansquenets de Charles Quint et tantôt les chasseurs de Bonaparte, et Stendhal s'attendrit alors sur l'Hermaphrodite au pied fracturé. Un monde de violence tourne autour de ces formes calmes.

Nos pères restauraient les statues ; nous leur enlevons leur faux nez et leurs appareils de prothèse ; nos descendants, à leur tour, feront sans doute autrement. Notre point de vue présent représente à la fois un gain et une perte. Le besoin de refabriquer une statue complète, aux membres postiches, a pu tenir en partie au naïf désir de posséder et d'exhiber un objet en bon état, inhérent à toutes époques à la simple vanité des propriétaires. Mais ce goût de la restauration à outrance, qui fut celui de tous les grands collectionneurs à

partir de la Renaissance, et dura presque jusqu'à nous, naît sans doute de raisons plus profondes que l'ignorance, la convention, ou le préjugé d'une grossière mise au net. Plus humains peut-être que nous ne le sommes, du moins dans le domaine des arts, auxquels ils ne demandaient guère que des sensations heureuses, sensibles autrement et à leur manière, nos ancêtres supportaient mal ces chefs-d'œuvre mutilés, ces marques de violence et de mort sur ces dieux de pierre. Les grands amateurs d'antiques restauraient par piété. Par piété, nous défaisons leur ouvrage. Peut-être aussi avons-nous pris davantage l'habitude de la ruine et des blessures. Nous doutons d'une continuité du goût ou de l'esprit humain qui permettrait à Thorvaldsen de réparer Praxitèle. Nous acceptons plus facilement que cette beauté, séparée de nous, logée dans les musées et non plus dans nos demeures, soit de la beauté étiquetée et morte. Enfin, notre sens du pathétique trouve son compte à ces meurtrissures ; notre prédilection pour l'art abstrait nous fait aimer ces lacunes, ces cassures qui neutralisent, pour ainsi dire, le puissant élément humain de cette statuaire. De tous les changements causés par le temps, aucun n'affecte davantage les statues que les sautes de goût de leurs admirateurs.

Une forme de transformation plus saisissante que les autres est celle qu'ont subi les statues coulées à fond. Des barques qui portaient d'un port à l'autre la commande exécutée par un sculpteur, des galères où les conquérants romains avaient entassé leur butin grec pour l'emmener à Rome, ou, au contraire, lorsque Rome devint peu sûre, pour le transporter avec eux à Constantinople, ont parfois sombré corps et biens ; quelques-uns de ces bronzes naufragés, repêchés dans de bonnes conditions, comme des noyés ranimés à temps, n'ont gardé de leur séjour sous-marin qu'une admirable patine verdâtre, comme l'*Éphèbe* de Marathon ou les deux puissants athlètes de Riace plus récemment retrouvés. De fragiles marbres, par contre, sont sortis rongés, mangés, corrodés, ornés de baroques volutes sculptées par le caprice des flots, incrustés de coquillages comme ces boîtes qu'on achetait sur les plages au temps de notre

enfance. La forme et le geste que leur avait imposés le sculpteur n'ont été pour elles qu'un bref épisode entre leur incalculable durée de roche au sein de la montagne, puis leur longue existence de pierre gisant au fond des eaux. Elles ont passé par cette décomposition sans agonie, cette perte sans mort, cette survie sans résurrection qui est celle de la matière livrée à ses propres lois ; elles ne nous appartiennent plus. Comme ce cadavre dont parle la plus belle et la plus mystérieuse des chansons de Shakespeare, elles ont subi un changement océanique aussi riche qu'étrange. Le Neptune, bonne copie d'atelier, destiné à orner le quai d'une petite ville où des pêcheurs lui offriraient les prémices de leurs filets, est descendu au royaume de Neptune. La Vénus céleste et celle des carrefours est devenue l'Aphrodite des mers.

1954
1982

V
Sur un rêve de Dürer

On a du passé peu de rêves authentiques ; j'entends de ceux que le rêveur lui-même a notés hâtivement à son réveil. D'admirables rêves consignés par Léonard dans ses *Cahiers* ressemblent étrangement aux dessins ou aux tableaux du maître, mais donnent plutôt l'impression d'une expérience onirique prolongée dans l'état de veille ou de demi-veille que d'un rêve proprement dit. Les poignants rêves de Dante, dans *La Vita Nuova,* les grands rêves allégoriques de Jérôme Cardan se situent aussi dans ce domaine intermédiaire entre le rêve, le rêve éveillé, et la *visio intellectualis,* fréquenté par de nombreux poètes, peintres ou philosophes, du Moyen Âge à la Renaissance, mais où l'homme moderne ne s'aventure guère, ou se fourvoie, quand il le fait, sans préparation et sans guide.

Nous avons pourtant d'un homme du XVIe siècle le récit extraordinaire d'un rêve qui n'est qu'un rêve, accompagné, qui plus est, d'un croquis à l'appui. On le trouve dans le *Journal* de Dürer. Voici le compte rendu que l'artiste à peine réveillé a laissé de ce songe :



Dürer, *La Vision.* © Kunsthistorisches Museum, Vienne, Autriche.

La nuit du mercredi au jeudi après la Pentecôte [7-8 juin 1525], je vis en rêve ce que représente ce croquis : une multitude de trombes d'eau tombant du ciel. La première frappa la terre à une distance de quatre lieues : la secousse et le bruit furent terrifiants, et toute la région fut inondée. J'en fus si éprouvé que je m'éveillai. Puis, les autres trombes d'eau, effroyables par leur violence et leur nombre, frappèrent la terre, les unes plus loin, d'autres plus près. Et elles tombaient de si haut qu'elles semblaient toutes descendre avec lenteur. Mais, quand la première trombe fut tout près de terre, sa chute devint si rapide et accompagnée d'un tel bruit et d'un tel ouragan que je m'éveillai, tremblant de tous mes membres, et mis très longtemps à me remettre. De sorte qu'une fois levé, j'ai peint ce qu'on voit ci-dessus. Dieu tourne pour le mieux toutes choses.

Ce rêve frappa par une absence totale de symboles. Un critique allemand y voit l'effet sur Dürer des bouleversements produits par la Réforme : c'est son

opinion. Un psychanalyste supposerait que l'eau obséda le grand peintre : il reste à le prouver. L'eau tient peu de place dans la peinture ou la gravure de Dürer, et son aspect n'y est nullement catastrophique. On pense à l'Inn serein, d'une limpidité qui nous emplit aujourd'hui de nostalgie, où se mirent les murailles d'Innsbruck, au calme lac de Garde léchant celles de Trente, ou encore à cet étang dans une clairière, plus sombre, presque farouchement solitaire, mais lui aussi d'une tranquillité imperturbée. Non seulement l'image de l'eau violente est à peu près absente de son œuvre, mais encore cette inondation vue en rêve ne correspond en rien aux *Déluges* de type biblique, où prédominent dramatiquement la peur et le désespoir de l'homme. La seule pluie qui tombe dans son *Apocalypse,* gravée quelque quinze ans plus tôt, consiste en grosses gouttes s'échappant d'un nuage dans lequel apparaît un dragon à tête d'agneau, et ce détail reste accessoire. Ce qui surprend, du reste, c'est à quel point, en dépit d'étoiles volées en éclats, de flammes et de nuées, ces images du *Livre des Révélations* sont chez Dürer, et peut-être chez saint Jean avant lui, peu cosmiques, figurations symboliques du seul drame humain.

Dans son croquis onirique, au contraire, le visionnaire est un réaliste, et c'est d'un drame cosmique qu'il est le spectateur. Sa précision est d'un physicien. Dès le choc de la première trombe d'eau, il a essayé de mesurer à quelle distance il se trouvait du point de frappe, et d'évaluer les autres par rapport à celui-là. Il a tenu compte de l'apparente lenteur, puis de la vitesse vertigineusement accrue, de ces coulées issues de très haut. Chose rare, à ma connaissance, dans un rêve, il a *senti* la secousse et *entendu* le tonnerre des chutes d'eau. Un détail curieux est qu'il dit avoir été réveillé par le choc de la première cataracte, nous laissant incertains si ce réveil faisait partie du rêve, ou s'il s'est rendormi sur-le-champ et replongé dans le même cataclysme. Dans les deux cas, l'effet est d'un désastre naturel perçu sans référence à aucun concept humain, tel qu'il aurait pu se réfracter dans un bloc de cristal en l'absence d'un œil d'homme. L'épouvante qui secoue le dormeur est, certes, une réaction

humaine, mais un animal l'eût aussi bien éprouvée, et ce désarroi physique reste tout proche de celui de la terre qui tremble.

Examinons le croquis, le lavis plutôt, qui reproduit ce rêve. L'énorme trombe pareille à un empilement de nuages noir-bleu fait involontairement penser un homme d'aujourd'hui à un champignon atomique ; rejetons cette trop facile anticipation. Le paysage semble écrasé d'avance sous les coulées bleu sale qui tombent verticalement du ciel ; la terre et l'eau déjà déversée se mélangent en un brun boueux et un glauque trouble ; s'il fallait absolument identifier ce lieu à un endroit quelconque du monde, on penserait à la plaine lombarde, que Dürer a plus d'une fois traversée, à cause de ces quelques arbres clairsemés, vaguement présents dans cette atmosphère de catastrophe, mais qu'on sent plantés et peut-être taillés de main d'homme. Très loin, rapetissées par la distance, à peine visibles au premier regard, quelques bâtisses brunâtres se pressent au bord d'un golfe, prêtes, à ce qu'il semble, à retourner à l'argile. Ce qui va être détruit n'est pas particulièrement beau.

Je le répète, pas de symbole religieux rajouté en marge, pas d'anges vengeurs signifiant la colère de Dieu ; pas d'emblème alchimique des « forces qui vont vers le bas », inutile en présence de la terrible gravitation des cataractes. Pas de méditation humaniste non plus, tragique comme chez Michel-Ange, mélancolique comme elle le sera chez Poussin, sur le tout et le peu que nous sommes en présence de l'univers déchaîné. À moins toutefois que le meilleur de la notion d'humanisme ne soit inclu dans cette capacité, même en rêve et au sein d'une sorte d'angoisse ontologique, de continuer à jauger.

Le récit, lui, se termine par une formule pieuse, mise là par l'homme éveillé de son rêve. Elle nous rappelle, si nous étions tentés de l'oublier, que Dürer était chrétien, et l'était pour ainsi dire deux fois, en tant qu'héritier et sublime interprète de la piété médiévale et en tant que bourgeois de Nuremberg accueillant vers la fin de sa vie la Réforme. Elle peut au choix s'interpréter comme une formule propitiatoire quasi machinale, assertion plus ou moins

sincère d'un optimisme fondé sur la bienveillance divine, aussi peu concluante qu'un distrait signe de croix, ou, au contraire, comme un acte de soumission très réfléchi à l'ordre des choses, partout caractéristique de tout grand esprit authentiquement religieux, Marc Aurèle acceptant ce que veut l'univers, Lao-tseu d'accord avec le vide et Confucius avec le Ciel. Mais cet « au contraire » est de trop. Nous devinons que la confiance ingénue et l'adhésion impersonnelle se rejoignent quelque part, à des profondeurs de la nature humaine où le principe de contradiction ne pénètre pas. Telle quelle, cette *mantra* chrétienne a sans doute aidé Dürer à émerger indemne de son terrible songe.

1977

VI
La noblesse de l'échec

La réputation du grand japonisant de langue anglaise, Ivan Morris, n'est plus à faire. Sa *Vie de cour dans l'ancien Japon au temps du prince Genghi*[1] unit à l'exactitude des informations sociologiques le plus parfait tact littéraire ; sa traduction commentée de la poétesse Sei Shonagon, contemporaine et rivale de la romancière du *Genghi,* nous restitue quasi entiers les raffinements de l'époque Heian et son style poétique presque impressionniste. *La Noblesse de l'échec* est le dernier grand livre de cet érudit dont la mort prématurée est une perte pour tout amateur d'histoire et de littérature japonaises.

Dans la préface de ce livre, dédié à la mémoire de Yukio Mishima, et inspiré en partie par cet étrange grand écrivain, Ivan Morris nous dit que Mishima, qui fut son ami, en dépit de leurs vues souvent divergentes, lui reprochait de trop s'intéresser à la glorieuse période Heian (VIIIe-XIe siècle de notre ère), sorte de ravissante Belle Epoque qui a précédé au Japon un dur Moyen-Âge, délaissant ainsi les côtés plus farouches de la race, le temps des samouraï et des guerres civiles. Mishima lui-même, dans la tétralogie, *La Mer de la fertilité*, qui conclut son œuvre, semble avoir tenu compte de cette dichotomie : le héros du premier des quatre romans, jeune Japonais des années 1910, a toutes les délicatesses d'un prince de l'époque Heian, son goût de l'amour et son goût des larmes. Le jeune héros du second roman, situé vers 1932, rebelle qui tue et qui se donne la mort, pense et agit au contraire en samouraï du passé. Dans *La Noblesse de l'échec*, Ivan Morris se penche à son tour sur ces aspects héroïques et violents de l'âme japonaise.

Mais des aspects opposés et complémentaires ne sont jamais aussi distincts qu'on pourrait le croire. Qu'ils soient médiévaux ou quasi contemporains, les vaincus et les suicidés que nous montre Ivan Morris se distinguent de leurs pareils en Occident par une caractéristique spécifiquement japonaise : la contemplation poétique de la nature au moment de la mort. Qu'il s'agisse du mélancolique prince Yamato Takeru, au IVe siècle de notre ère, ou de l'amiral

Onishi en 1945, ou encore de Saigo le Grand, champion des paysans opprimés au XIXe siècle, tous meurent avec des raffinements de poètes.

Ô pin solitaire,
Ô mon frère !

soupire en expirant le prince Yamato Takeru, envoyé périr dans des régions encore insoumises, au pied d'une montagne, dans une plaine désolée, par l'empereur son père qui se débarrassait par ce moyen classique d'un fils devenu encombrant. L'homme d'État Michizane (Xe siècle) envers lequel le gouvernement bénévole de l'époque Heian s'était borné à une sentence d'exil, mais qui finira par mourir de nostalgie comme dépérissaient sous Louis XIV les courtisans exclus de Versailles, évoque dans sa détresse les arbres du jardin qu'il a dû quitter :

Si le vent d'ouest souffle sur moi,
Ô fleurs de prunier,
Envoyez-moi votre parfum !
N'oubliez pas le printemps
Bien que votre maître ne soit plus là...

Au XIXe siècle, l'illustre Saïgo, qui allait s'ouvrir le ventre après avoir vainement fomenté une révolte paysanne, voyant de loin venir le désastre, se tourne vers la nature aimée :

Je suis indifférent au froid de l'hiver,
Ce sont les cœurs glacés des hommes qui me font peur.
Je sais que ma fin est prochaine :
Quelle joie de mourir comme les feuilles éclatantes qui tombent à Tatsuta
Avant que les pluies d'automne ne les ternissent !

Au XXe siècle, les jeunes kamikaze, pilotes des avions-suicide, font aussi leurs poétiques adieux à la vie, avant le départ sans chance de retour. Ainsi, en 1945, ce pilote de vingt-deux ans :

Si seulement nous pouvions tomber
Comme les fleurs de cerisier,
Si pures, si lumineuses...

Peu de jours après Hiroshima, le vieil amiral Onishi, responsable de toute l'épopée kamikaze, se fait à son tour *seppuku*[2] et, après une atroce agonie de plusieurs heures (il avait refusé le traditionnel coup de grâce), laisse à son chevet un dernier poème :

Limpide et rafraîchie la lune brille,
Après l'affreux orage...

L'exquise délicatesse du *Genghi* et l'héroïsme samouraï se rejoignent dans ces courts poèmes sortis d'un même fond : le sentiment de la tragique transience de la vie qui porte à la fois à la poésie et au sacrifice. On imagine mal chez nous Robespierre ou Napoléon, ou même des « as » de la première guerre mondiale, sortant de ce monde en se comparant à un pin solitaire ou à des fleurs qui tombent. Et certes, ces poèmes du désespoir et de l'agonie sont au Japon traditionnels, donc, si l'on veut, conventionnels. Mais une convention si vivace est une force : le sens de leur identité avec l'univers explique peut-être en partie, chez ces hommes de l'action violente, leur étonnante facilité à mourir.

Sans suivre un à un les récits d'Ivan Morris, dégageons au moins ses lignes de force. Ses premiers héros, jeunes princes quasi légendaires, victimes de pères haineux ou d'oncles malfaisants, ne sont pas sans rappeler le mélancolique prince Hamlet. Plus tard, quand le pouvoir impérial s'estompe, remplacé par

ces puissants dictateurs quasi héréditaires que sont les Shoguns, les mêmes conflits éclatent dans un entourage changé. Le malheureux Yoshitsune, frère cadet du grand chef d'État Yoritomo, a triomphé de son aîné dans la sympathie populaire, sinon dans l'histoire. On ne peut lire le récit de sa courte vie, tiré par Morris des chroniques du XIIe siècle, sans penser aussi aux drames No et Kabuki qui illustrent sa tragique légende. Rien n'y manque : éclatantes victoires du jeune héros qui anéantit le clan ennemi et fait triompher son frère ; hargne du nouveau shogun contre un cadet trop glorieux dont la tête est mise à prix ; fuite du prince rebelle sous un déguisement de moine mendiant, rencontrant ici la loyauté et là la trahison ; enfin, suicide rituel d'un homme qui veut mourir libre. Yoshitsune a son Ophélie, moins instable que celle d'Hamlet : la danseuse Shizuka, l'une de ses maîtresses, dont Yoritomo a fait égorger l'enfant, et qu'il force après ses relevailles à danser devant toute la cour ; mais la jeune femme parvint par la seule beauté de ses attitudes à faire pleurer l'auditoire sur le prince banni. *Go to a nunnery !* Ce parti, qu'Ophélie ne prit pas, fut adopté par Shizuka qui prit l'habit dans un monastère bouddhique.

Yoshitsune a aussi son Horatio, qui est en même temps son frère Jean des Entommeures et son Sancho Pança : Benkei, l'énorme moine qu'il a, dans un duel, désarmé d'un coup d'éventail, et qui, haussé peu à peu au rang de héros véritable, défendra le banni tantôt par la force et tantôt par la ruse, et mourra debout, percé de mille coups, sur le seuil de la casemate où s'est réfugié Yoshitsune, pour permettre à son maître de se suicider en paix. À en croire Morris, la figure si prenante de Yoshitsune a marqué à jamais la sensibilité japonaise, déjà, à vrai dire, orientée dans ce sens. Jusqu'à nos jours, le mot « hoganbiiki », « sympathie pour le lieutenant » (Yoshitsune avait commencé dans la vie comme lieutenant de son frère), continue à signifier pitié pour le vaincu et amour des causes perdues.

L'un des mérites de cette espèce d'histoire du Japon à vol d'aigle est de nous interdire de coller sur ces hommes d'un autre monde des étiquettes à notre manière, qu'elles soient laudatrices ou injurieuses. Dès le XVe siècle, en tout cas, le héros japonais acculé à l'échec est surtout un samouraï, membre d'une classe militaire aristocratique et pauvre, vassale des puissants daimyo qui paradent à la cour de Kamakura ou d'Edo, tandis que l'empereur, réduit au rang de symbole, poursuit à Kyoto son existence de grand pontife et de maître des cérémonies d'une civilisation déjà millénaire. Cette mise en tutelle des empereurs n'était pas nouvelle : à l'époque Heian, déjà, les membres du clan au pouvoir s'arrogeaient les sinécures, mariaient l'empereur à une fille de leur groupe, puis s'accordaient pour le faire abdiquer, laissant un enfant au berceau qui, après une longue régence, abdiquerait à son tour vers l'âge de trente ans. Les samouraï rebelles et « loyalistes » rêvent d'une époque où la bienveillance impériale descendrait directement d'en haut sur le peuple, comme ç'avait été le cas, disait-on, aux temps mythiques, sans l'intermédiaire du Shogun et de ses daimyo. « Réactionnaires » aux yeux de l'établissement shogunal, ce sont aussi des « radicaux » qui font cause commune avec le peuple opprimé.

Ce qui frappe, en effet, c'est que les élégances et les aises japonaises (et le Japon sur ce point n'est pas seul en cause) sortent presque obligatoirement de l'asservissement d'une paysannerie famélique. Les immenses fortunes des princes et des grands fonctionnaires se comptaient en milliers de boisseaux de riz ; en principe, chaque fermier possédait légalement quelques arpents pour son propre usage ; en pratique, et de plus en plus, les paysans, comme l'indiquait un amer dicton, travaillaient trente-cinq jours par mois pour l'État. Les exactions et les brutalités du fisc sont peu visibles dans la littérature de l'époque Heian, qui est une littérature de cour : pour Murasaki et Sei Shonagon, les gens du peuple sont des domestiques, des porteurs, des ouvriers venus travailler dans l'enceinte du palais, ou quelques rustres aperçus de loin sur la route, et, dans les deux derniers cas, on s'étonne de leur manière grossière

de parler et de manger. À partir du Moyen-Âge, les témoignages sur les méthodes de rentrée de l'impôt en nature abondent : la décapitation, la croix, la lugubre « danse de Mino » réservée aux fermiers insolvables, qu'on revêt d'une cape en paille de riz trempée d'huile où l'on met le feu à la nuit tombante, de sorte que la victime qui tressaute et se convulse est bien visible de loin, leçon de choses pour les fermiers récalcitrants des autres villages. Dans les mauvaises années, la disette endémique tourne en famine. La situation s'aggrave au XVIIIe siècle avec l'essor du grand commerce et l'exode voulu ou forcé du paysan vers la ville.

Cette situation persistera jusqu'à la fin du Shogunat, en 1868, et, sous une forme un peu différente, qui est celle des civilisations industrielles, jusqu'en plein XXe siècle. En 1933, le héros d'un roman déjà mentionné de Mishima, Isao, lance un coup terroriste contre les membres de l'établissement industriel, qui, selon lui, fait écran entre l'empereur vénéré et la misère du peuple. Ce « fasciste » fanatique, qui tue de ses mains un financier millionnaire, crime rarement commis par les fascistes occidentaux, est motivé par les crises économiques des années 30, l'inflation, l'importation du riz étranger, qui ruine les petits fermiers, les lamentables et banales histoires de filles de fermiers vendues aux bordels des villes et de jeunes soldats envoyés en Mandchourie, heureux de mourir pour débarrasser leur famille d'une bouche inutile[3].

En présence d'abus si constants, il n'est pas surprenant que des samouraï évoqués par Morris aient pris pour devise : « Sauver le peuple ! » Tous aboutirent à d'héroïques échecs. Le plus extraordinaire est sans doute Amakusa Shiro, jeune samouraï de seize ans, converti au christianisme, qui, en 1637, leva l'étendard de la révolte orné d'un symbole eucharistique, et se mit à la tête de quarante mille paysans insurgés. Pourchassé par les troupes du Shogun, il finit par s'enfermer avec quelque douze mille partisans, tous chrétiens comme lui, dans l'ancienne forteresse de Hara à l'extrême sud du Japon ; ils y tinrent plusieurs mois avant d'être massacrés jusqu'au dernier. Ce fut la fin de

l'aventure chrétienne au pays du Soleil Levant, et la paysannerie vaincue paya chèrement cette incroyable aventure. Par la suite, les meneurs de la classe paysanne sont des samouraï lettrés, profondément imbus des doctrines néo-confucéennes qui n'acceptent la pensée qu'aboutissant à l'action, et estiment, comme en Europe Guillaume le Taciturne, qu'« il n'est pas nécessaire d'espérer pour entreprendre ». Oshio Heihachiro, qui avait vendu les cinquante mille volumes de sa bibliothèque pour secourir les affamés, finit en 1837 par se mettre à la tête d'une révolte et incendia les magasins des négociants d'Osaka, qu'il considérait à bon droit comme des exploiteurs du peuple. Après qu'une répression atroce eut décimé ses partisans, il se suicida et entraîna son fils au suicide.

Vingt ans plus tard, le Shogunat s'effondrait à la suite de « l'ouverture » du Japon par le commodore Perry, et les « loyalistes » restauraient l'empereur qui quitta Kyoto pour Tokyo, mais la misère paysanne n'en était pas, pour autant, allégée. L'énorme Saïgo le Grand, personnage de type tolstoyen, qui, relégué pour cause de rébellion dans une île malsaine, s'empressa d'y lutter contre les conditions de travail dans les exploitations sucrières, fit un temps partie du nouveau gouvernement de l'empereur Meiji, mais démissionna en s'apercevant que les hommes seuls, et non les errements, avaient changé. En 1877, sortant de son exil volontaire de campagnard lettré, ce géant qui marchait pieds nus, même au palais, et avait refusé les honoraires de son poste « parce qu'il n'en avait pas besoin pour vivre », s'insurgeait contre la corruption du régime qu'il avait contribué à établir. Son armée de vingt-cinq mille hommes fut taillée en pièces par les troupes régulières, et il fit *seppuku* à l'exemple d'Oshio. « Homme de droite » s'écrient ceux qui voient en lui l'un des suppôts de la restauration anti-shogunale, donnant pour emblème à son groupe l'impérial chrysanthème. « Homme de gauche », proclament ceux qui le montrent « prêt à tuer les policiers de Tokyo » et traitant ses anciens collègues de criminels « les pires de la terre ». En fait, ni l'un ni l'autre, et tous les deux. Comme celle d'Oshio, sa

révolte est avant tout d'ordre philosophique et moral. « Révérez le ciel ; aimez l'humanité », disait-il, et l'humanité pour lui signifiait les pauvres. « La civilisation est la gardienne de la justice. » Bien de creux idéalistes ont lancé d'analogues formules. Oshio et Saïgo les ont signées de leur sang.

Dans le chapitre sur les Kamikaze, l'œuvre de Morris prend une envergure nouvelle. Avec le remarquable ouvrage de Richard Minear, *La Justice des vainqueurs*[4], qui traite des procès de criminels de guerre à Tokyo, son livre est le seul, à ma connaissance, à offrir de la guerre du Pacifique et de ses séquelles une image vue aussi du côté de l'ennemi. Jusqu'à Hiroshima au moins, cette guerre s'est située à une époque où les États-Unis avaient encore bonne conscience. L'attaque-surprise sur Pearl Harbor avait certes indigné, mais personne n'avait songé à départager les responsabilités dans la série d'intrigues, de coups de force, d'empiétements blancs ou jaunes qui s'étaient poursuivis dans cette immense région depuis plus d'un siècle. Les sévices subis par les prisonniers dans les camps japonais faisaient justement horreur, mais nul ne savait que l'état de prisonnier était traditionnellement déshonorant au Japon, où tout homme lui eût préféré la mort, ce qui expliquait, sans l'absoudre, le brutal traitement des captifs ennemis. La bravoure des *Marines* était glorifiée, comme elle devait l'être, mais il a fallu le livre de Morris pour apprendre à nombre de lecteurs yankees les excès d'héroïsme où s'étaient portés dans la défaite une armée habituée à vaincre et les ressortissants d'un pays jamais envahi jusque-là. Ces suicides en masse, des îles Aleutiennes à Guadalcanal, ne furent sans doute nulle part plus spectaculaires qu'à Saipan, où trois mille hommes armés de baïonnettes et de bâtons se lancèrent contre l'artillerie ennemie, soutenant du bras leurs camarades blessés, bandagés, sortis de l'hôpital pour participer à ce lugubre assaut ; les soldats encerclés, plutôt que de se rendre, s'agenouillaient par rangées pour se faire décapiter par leurs officiers, qui, à leur tour, faisaient *seppuku* : des familles entières se précipitèrent du haut des rochers, de sorte qu'un millier d'êtres humains tout

au plus, dont une poignée de soldats, survécurent aux trente-deux mille personnes qui trois jours plus tôt peuplaient l'île.

C'est sur ce fond d'information incomplète que se dessina, pour l'Américain moyen, l'épopée kamikaze ; son absurdité surtout était mise en vedette. Il faut suivre dans Morris l'aventure de ces milliers de jeunes volontaires, étudiants pour la plupart, et dont quelques douzaines tout au plus connurent la honte de survivre du fait d'un hasard ou d'un contre-ordre inattendu. C'est ce choix prévu et calculé de la mort qui fascine dans l'équipée kamikaze, en dépit et peut-être à cause de sa totale inefficacité. Seules quelques petites unités américaines furent coulées par les avions-suicide. Les puissants cuirassiers n'étaient endommagés qu'à peine, ou au pis remis en état après quelques jours ; l'alerte finie, les *marines* lavaient à grande eau le pont où « les pures fleurs de cerisiers » s'étaient écrasées en bouillie sanglante. Parfois, la bombe n'éclatait pas, ou l'avion descendu par un tir de barrage explosait à quelques mètres du navire visé. « En avant, dans la défaite, toujours en avant ! » : l'antique esprit samouraï eut là sa dernière flambée, du moins jusqu'à nos jours, car il serait imprudent de faire des prévisions pour après-demain, sinon pour demain. Que ce feu ait continué à brûler sous la cendre est prouvé par le suicide admoniteur et protestataire de Mishima, également prévu et calculé dans ses moindres détails, et par celui, plus récent, d'un jeune acteur dont le nom m'échappe, qui, adoptant la technique kamikaze, prit un avion et alla s'écraser sur le toit de la demeure d'un personnage en vue compromis dans l'un des scandales Lockhead. Et certes, en présence de ces milliers de jeunes morts pour une cause déjà perdue, il est impossible de ne pas se demander s'ils eussent servi davantage en continuant à vivre, et s'ils eussent évité au Japon la période d'acceptation facile du joug étranger, qui suivit si vite la frénésie guerrière, l'impérialisme industriel aussi avide et à courte vue que celui des stratégistes, et ses séquelles de pollution salissant peut-être à jamais un pays pour lequel la notion de pureté et de sacralité de la nature avait été jusque-là

essentielle. On peut se poser la question. Les héros violents ne sont pas toujours les héros de la paix.

Il n'y a qu'un point sur lequel on serait disposé à argumenter avec Morris. Sa thèse favorite est que l'amour des vaincus périssant pour une cause perdue est éminemment japonais, et que notre Occident n'en offre pas d'exemple, les seuls vaincus que nous honorions étant, selon lui, ceux dont la cause au moins a finalement triomphé. L'amour des causes perdues et le respect de ceux qui meurent pour elles me paraît au contraire de tous les pays et de tous les temps. Peu d'équipées furent plus absurdes que celle de Gordon à Khartoum, mais Gordon fait grande figure dans l'histoire de l'Angleterre du XIXe siècle. La Rochejaquelein et le « Gars » des *Chouans* de Balzac sont sûrement des vaincus, et, avec eux, leur cause, à moins qu'on ne considère comme un triomphe les quelques années de règne de Louis XVIII et de Charles X : ils n'en parlent pas moins fortement à notre imagination. Il en va de même des Girondins et des guillotinés du 9 Thermidor, dont on ne peut pas dire que les vues politiques aient triomphé, mais qui comptent parmi les grands mythes humains de la Révolution. Et c'est probablement bien plus Waterloo et Sainte-Hélène que Wagram qui ont fait de Napoléon un thème cher aux poètes du XIXe siècle. J'ai fait dire à un empereur romain dont j'évoquais l'histoire qu'il arrive un moment où « la vie pour chaque homme est une défaite acceptée ». Nous le savons tous, et c'est ce qui nous fait apprécier ceux qui l'ont consciemment choisie et parfois assumée de bonne heure. Il y a un coin de « sympathie pour le lieutenant » dans notre cœur à tous.

1980

---

1. Principal personnage du *Genghi-Monogatari,* par Murasaki Shikibu (XIe siècle).

2. Terme d'origine chinoise employé de préférence à hara-kiri, plus populaire.

3. Il est frappant que deux autres des plus remarquables romans du Japon du XXe siècle, *Le bateau-usine de* Takiji Kobayashi (1928) et *Narayama* de Fukazawa Shichiro (1956) sont basés sur le thème de la misère et de la faim.

4. *Victor's Justice,* Princeton University Press, 1971.

VII
Bêtes à fourrure

On me demande de collaborer à un recueil intitulé LES COLÉREUSES. Je n'aime pas ce titre : j'approuve l'indignation, qui n'a de nos jours que trop d'occasions de s'exercer, mais je ne puis pas dire que j'approuve la colère, cette petite irruption individuelle qui disqualifie, essouffle et aveugle. Je n'aime pas non plus le fait que ce recueil soit entièrement réservé à des écrivains femmes. Ne rétablissons pas les compartiments pour dames seules.

Si j'écris pourtant ces quelques lignes, c'est parce que j'imagine, à tort ou à raison, qu'un livre écrit par des femmes sera lu par des femmes[1], et c'est à elles surtout que la protestation qu'on va lire s'adresse. Quand il m'arrive, le plus souvent dans le salon d'attente d'un dentiste ou d'un médecin, de feuilleter un journal de modes féminines, surtout ceux dits de luxe et sur papier glacé, je passe rapidement, tâchant de ne pas voir, comme s'il s'agissait de photographies pornos, devant des annonces à page entière, et pour lesquelles ont été prodiguées toutes les séductions du technicolor. Ce sont celles où se pavanent des individus féminins dans de somptueux manteaux de fourrure. Ces jeunes personnes, que tout œil doué de double vue voit dégouttantes de sang, portent les dépouilles de créatures qui ont respiré, mangé, dormi, cherché des partenaires de jeux amoureux, aimé leurs petits, parfois jusqu'à se faire tuer pour les défendre, et qui, comme l'eût dit Villon, sont « mortes à douleur », c'est-à-dire avec douleur, comme nous le ferons tous, mais mortes d'une mort sauvagement infligée par nous.

Pis encore, nombre de ces peaux proviennent de bêtes dont la race, qui depuis des milliers d'années antidatait la nôtre, va s'éteindre et disparaître, si nous n'y mettons ordre, avant que les aimables personnes qui les portent aient atteint l'âge des rides. En moins d'une génération, la matière première de ces « objets de standing », comme on dit, et comme il ne faudrait pas dire, sera non seulement « introuvable » ou « inabordable », elle ne sera plus. À nous

tous, qui donnons nos efforts et notre argent (mais jamais assez des uns ni de l'autre) pour essayer de sauver la diversité et la beauté du monde, ces massacres répugnent. Mais je n'ignore pas que ces jeunes femmes sont des mannequins : elles se parent de ces scalps parce que c'est leur métier, comme ailleurs elles s'ornent d'un soutien-gorge et d'un cache-sexe, prénommé, ce dernier, en l'honneur d'une explosion atomique (autre plaisante association d'idées), un bikini. Ces innocentes en service commandé (mais qui sans doute voudraient bien que ces coûteux manteaux leur appartiennent) n'en représentent pas moins tout un peuple de femmes, celles qui mangent des yeux ces images en rêvant d'un luxe pour elles inaccessible, et celles qui possèdent ce genre de dépouilles, et les exhibent comme une preuve de fortune ou de rang social, de succès sexuel ou de succès de carrière, ou encore comme un accessoire sur lequel elles comptent pour s'embellir et pour charmer.

Enfin, enlevons à ces dames leur dernier chiffon d'excuse. De nos jours, et même si elles vivent, non à Paris, mais au Groenland, elles n'ont pas besoin de ces peaux pour se réchauffer la peau. Assez de bonne laine, de bonne fibre, de vêtements conservant ou irradiant la chaleur existent pour qu'elles ne soient pas obligées de se transformer en bêtes à fourrure, comme c'était sans doute le cas pour les rombières de la préhistoire.

Mais je m'en prends aux femmes : les trappeurs sont des hommes ; les chasseurs sont des hommes, les fourreurs aussi. L'homme flatté d'entrer dans un restaurant avec une femme hérissée de poils de bête est éminemment un homme, bien que pas nécessairement un *homo sapiens.* Dans ce domaine comme dans tant d'autres, les sexes sont à égalité.

1976

1. Ce texte ne fut jamais publié. Il l'est ici pour la première fois.

VIII
Jeux de miroirs et feux follets

Tu crois rêver, et tu te souviens...

Bachelard.

... cet esprit pour gui chaque objet au monde était un phénomène ou un signe.

M.Y.

Les minutes du procès de sorcellerie d'un paysan condamné à mort à Bailleul en 1649, et au bas desquelles deux de mes ascendants ont mis leur griffe, sont parvenues jusqu'à nous, parmi des liasses de cas plus ou moins semblables, grâce à une copie qui en fut faite avant que ce que les incendies du XVIe et du XVIIe siècle avaient épargné des archives de cette petite ville s'en allât en fumée dans les guerres de notre temps. Je n'en ai pris connaissance qu'il y a quelques mois, au cours de recherches pour un livre que j'écris en ce moment. Mais, en 1937, environ, à l'époque où je pensais encore et déjà à l'ouvrage abandonné sur le chantier qui deviendrait un jour *L'Œuvre au Noir,* il m'arriva de dépouiller, crayon en main, un volume consacré à l'histoire de la magistrature sous l'Ancien Régime. Une note incomplète m'indique que j'y avais trouvé, ou cru trouver, mention d'une autre affaire plus tardive. Au début du XVIIIe siècle, Michel-Ignace Cleenewerck, l'acquéreur de Crayencour, dans ses fonctions de magistrat bailleulois, aurait fait mettre à la question pour on ne sait quel méfait un séminariste vagabondant avec des bohémiens.

Ma note inachevée ne donnait ni le titre ni l'auteur, que j'ai oubliés. L'exemplaire dont je me servais a disparu, avec pas mal d'autres livres en ma possession, dans le hourvari des années 1939-1945. Je me suis infligé depuis la lecture de nombreux ouvrages publiés avant l'époque en question, et concernant les tribunaux d'autrefois, sans jamais retrouver ces lignes dont ma mémoire avait pour ainsi dire gardé l'impression, à gauche et au bas d'une

page. J'ai fini par me soupçonner de les avoir inventées, et avec elles l'incident lui-même, ou tout au moins d'avoir appendu le nom de mon aïeul Michel-Ignace à quelque texte concernant un magistrat anonyme ou s'appelant autrement. Il en allait de toute cette histoire comme du prénom de Zénon, assez commun d'ailleurs dans l'ancienne Flandre, que je crois encore me souvenir d'avoir lu vers ma vingtième année dans une ébauche de généalogie de ma famille qui me fut communiquée en ce temps-là. La généalogie a paru entre-temps, mais le prénom de Zénon n'y figure plus.

Lues ou rêvées, ces informations ont en tout cas joué leur rôle dans l'élaboration de *L'Œuvre au Noir.* Je m'étais emparée tout de suite du prénom de Zénon, qui me plaisait, parce que, bien que donné assez fréquemment dans cette région aux époques de foi, en l'honneur d'un saint évêque de Vérone, il avait été aussi celui de deux philosophes antiques, le subtil Éléate, mis à mort, dit-on, par un tyran, et l'austère stoïcien qui paraît s'être suicidé, comme ce fut souvent l'usage dans sa secte. Quant à l'incident du vagabondage avec les bohémiens, il figure encore sur une liste rédigée par moi en 1965, où, près de terminer *L'Œuvre au Noir,* j'énumérais les éléments qui pourraient entrer dans la composition des derniers chapitres. J'ai fini par ne pas m'en servir.

Ma mémoire est généralement très fidèle. Dire que mémoire et imagination se nourrissent l'une de l'autre, c'est rester dans les données générales du problème. S'il y a eu souvenir, si ces informations se trouvent dans une pièce d'archives sur laquelle je pourrai un jour ou l'autre remettre la main, il faudrait savoir pourquoi elles se sont immédiatement imposées à moi en tant que notions vivantes, assimilables, sur lesquelles mon esprit n'a pas cessé de travailler. S'il y a eu affabulation, il faudrait expliquer pourquoi j'ai construit ces mirages, et précisément ceux-là.

Il est étrange de conserver dans son imagination ou dans sa mémoire (l'un ou l'autre ou l'un et l'autre) l'équivalent du moulage en creux d'une réalité qui n'en est peut-être pas une. Il est également singulier de voir, ce qui arrive aussi,

l'histoire venir après coup à notre rencontre et l'être ou l'incident inventés se révéler réels. En 1964, travaillant à la troisième partie de *L'Œuvre au Noir* au cours d'un séjour en Europe centrale, je vis apparaître aux yeux de mon esprit, dans l'église des Franciscains de Salzbourg, le personnage jusque-là imprévu du prieur des Cordeliers, dont l'introduction a changé en partie la direction et le sens de l'ouvrage. J'avais à munir ce saint homme d'un prénom et d'un nom. Je choisis pour nom celui de Berlaimont, famille bien connue dont plusieurs membres ont joué un rôle assez important dans les Pays-Bas au XVIe siècle, et pour prénom Jean-Louis, dont la simplicité convenait au prieur. Nom et prénom sélectionnés l'avaient été en grande partie pour leur consonance française : au milieu de la cohue de mes personnages flamands, je tenais à montrer dans Jean-Louis de Berlaimont, ancien courtisan de Charles Quint, un homme de culture internationale, dont le beau français « reposait l'oreille de Zénon de la bouillie flamande ».

Au cours du récit, le prieur, entré veuf dans les ordres, faisait mélancoliquement allusion à son fils, jeune officier du duc d'Albe, homme de guerre à travers lequel cet homme de paix se sent obscurément « lié au mal ». Quelques chapitres plus loin, le cours de mon récit me permit de rencontrer auprès du duc ce jeune Berlaimont si privé de la spiritualité paternelle, mangeant à belles dents dans la vaisselle plate de ses hôtes, les riches Ligre, et leur dispensant non sans indiscrétion ses remarques sur les difficultés pécuniaires de l'armée. Il fallait un prénom à ce beau garçon un peu gaffeur : je me décidai pour Lancelot, porté parfois, pas très souvent pourtant, à l'époque, et qui évoquait bien l'atmosphère de Moyen Âge poétique et artificiellement prolongé, de tournois, d'ordres et de romans de chevalerie, de chevaux caparaçonnés et d'armures de parade, où le futur prieur, le jeune Jean-Louis de Berlaimont, avait été plongé à la cour du jeune Charles Quint, au moment où lui naissait un fils.

En 1971, trois ans après la publication de *L'Œuvre au Noir,* me trouvant pour la seconde fois à Namur, pour une visite à un site des environs où ma mère passa son enfance, je me proposais d'examiner soigneusement le musée archéologique de la ville, en réorganisation lors de ma visite précédente, et dont je n'avais pu voir que quelques vitrines de bijoux belgo-romains transférés dans un autre local. Le vieil hôtel dans lequel est aujourd'hui situé ce musée a bonne figure. Dans la cage d'escalier, je me heurtai à une pierre tombale. L'étiquette m'apprit qu'elle provenait de l'église des Frères-Mineurs (donc des Cordeliers) de Namur, aujourd'hui Notre-Dame. Sous les armoiries s'étalait ce qui suit :

Dans ce cercueil repose le corps de

MESSIRE LANCELOT DE BERLAIMONT

comte de Meghem, baron de Bauraing, seigneur de Dorimont, Agimont, Hardaing, Desperlecheg,
gouverneur de Charlemont, capitaine de quarante hommes d'armes des ordonnances de
Sa Majesté,
et colonel du régiment des Hauts-Allemands,
qui mourut le XI juin 1578.

Ce n'était pas seulement le prénom et le nom qui « collaient » à ceux de mon personnage. Le rang à l'armée et les dates convenaient aussi. Un colonel du régiment des Hauts-Allemands mort au siège de Namur en 1578, à peu près en même temps que Don Juan d'Autriche, a pu, et même dû, être dix ans plus tôt un des jeunes lieutenants du duc d'Albe. Ce que j'avais cru un masque modelé par mes mains se remplissait soudain d'une substance vivante[1].

Je n'indique pas les faits qui précèdent dans l'intention de prouver quoi que ce soit, et serais fort embarrassée d'avoir à définir ce qu'ils pourraient peut-être prouver. Au niveau de la seule intelligence, ils sont facilement explicables et éliminables. Il est naturel que, parmi les centaines et les milliers de pages lues, notre mémoire ne sache plus très bien si quelques lignes en particulier ont été remémorées telles quelles, ou, au contraire, retouchées par notre imagination,

ou, mieux encore, inventées comme l'imagination invente, c'est-à-dire en combinant entre eux des détails et des noms pris ailleurs. Il n'est pas non plus extraordinaire que des calculs très précis, d'ordre historique et littéraire, entrepris en vue de donner à un personnage imaginaire le plus de plausibilité possible, aboutissent à se cogner comme par hasard à un personnage ayant existé. Ce qui continue à faire rêver, c'est la quantité et l'intensité des poussées obscures qui nous ont ainsi dirigés vers un nom, un fait, un personnage plutôt qu'un autre. Nous entrons là dans la forêt sans sentiers.

*

Je retrouve sous une autre forme, plus inconclusive encore, ces jeux du fortuit et de l'imaginaire dans les travaux d'approche d'un autre livre resté jusqu'ici à l'état d'ébauche, ou plutôt même de projet. Entre la publication de *Mémoires d'Hadrien* et celle de *L'Œuvre au Noir*, je m'étais quelque peu mise à la préparation d'un ouvrage à qui je donnai provisoirement pour titre *Trois Élisabeth.* La partie principale eût concerné sainte Élisabeth de Hongrie, l'une des plus émouvantes parmi les élues du calendrier, dont l'étude nous entraîne fort loin dans diverses directions et fort avant dans d'obscurs problèmes. Le problème de l'élection, qui fait de cette petite fille un être choisi dès l'enfance, au sein du milieu royal et brutal dont elle sort ; celui de l'incompréhension et de la haine qui entourent les saints, depuis l'hostilité de la belle-famille d'Élisabeth jusqu'aux moqueries de la populace qui voit aller par les rues, déguenillée et en proie au soin des pauvres, la jeune femme naguère élégante dans ses longues manches de samit, sans oublier l'obtuse dureté de son directeur de conscience, qui en partie la tua, et qu'elle semble avoir peu à peu appris à juger. Le problème de l'accord, difficile à obtenir, et plus encore à exprimer, entre la sensualité et la sainteté, résolu d'emblée par la jeune sainte « se jetant en riant », au sortir de ses séances de prière, sur le lit où l'attend son jeune et beau mari. Celui des rapports entre la poésie et le génie mystique, si

évidents chez cette enfant dont la naissance fut annoncée aux Minnesinger par une étoile au ciel, et qui mourut à vingt-quatre ans par un jour de novembre en entendant chanter dans l'embrasure de sa fenêtre un petit oiseau banal et merveilleux. Sans compter enfin, non pas problème, mais mystère et gouffre, l'abîme toujours ouvert et rayonnant de la charité.

Je m'intéressais aussi aux rapports de la plus spontanée des saintes avec l'État et l'Église de son temps, à un certain nombre de présences lumineuses ou sombres qu'on sent bouger dans son voisinage presque autant que dans celui de cette autre ingénue qu'a été Jeanne d'Arc. La flamme séraphique de François d'Assise, dont l'exemple et la prédication l'inspirèrent, sans qu'elle l'ait jamais rencontré sur les chemins de la vie ; la noire autorité de Conrad de Marburg, l'Inquisiteur, déchirant de son fouet l'épiderme délicat de sa pénitente, et mettant sur elle, qu'elle l'ait su et approuvé ou non, le reflet des procès d'hérétiques et des bûchers ; le rayonnement glacé de Frédéric II, l'empereur, qui faillit épouser cette jeune et pieuse parente, et l'eût sans doute, si le fait s'était produit, reléguée comme ses autres épouses dans son « harem de Gomorrhe », prince athée qui à fins plus politiques que religieuses présida plus tard à sa canonisation. Ces liens qui attachent un être à son temps, ces taches et ces lueurs que le siècle jette sur lui, et les pouvoirs secrets du génie ou de la sainteté qui parfois l'en délivrent, tout cela eût composé autour d'Élisabeth une symphonie spirituelle, comme l'eût dit saint Bernard, et une symphonie spirituelle à laquelle les dissonances ne manquaient pas.

Trois Élisabeth... C'est qu'en guise de repoussoirs, ou tout ou moins de contrastes à la sainte, j'aurais placé deux autres femmes nées en d'autres temps, mais appartenant aux mêmes régions de l'Europe centrale, placées plus ou moins sur les cimes féodales ou princières, et possédant peut-être, par le jeu compliqué des alliances, une goutte du même sang. L'une eût été Élisabeth d'Autriche, l'impératrice, si célébrée et peut-être si surfaite par les poètes du début du siècle, fantôme de tristesse, de fierté et de beauté, mais qu'un

mélancolique narcissisme semble avoir enfermée jusqu'au bout dans une morne galerie des glaces, si absente du monde et de la vie qu'elle ne s'aperçut même pas que son assassin Lucchesi la frapppait à mort. À cette déesse conviennent comme symboles, à défaut du miroir avec lequel nous ne faisons que deviner ses longs monologues, du moins les deux objets qu'on plaça sur son cercueil le jour de ses obsèques, sa cravache de cavalière et l'éventail dont elle se servait pour intercepter les regards posés sur elle. Ils l'accompagnent dans l'éternité, comme Élisabeth la sainte ses haillons et son bouquet de roses. L'autre, à peu près contemporaine des femmes de Shakespeare, et aussi chargée de ténèbres, dirait-on, qu'une créature humaine peut l'être, eût été Élisabeth Bathory, espèce de Gilles de Rais moins sensible et moins raffiné, ayant atteint à ce qu'il semble à une sorte d'imbécillité dans le crime. Ces trois femmes auraient signalisé les chemins qui mènent au salut ou à la perdition, ou le chemin de traverse qui ne conduit ni à l'un ni à l'autre, mais seulement aux limbes de la poésie et du songe.

Élisabeth de Hongrie eut pour génie inspirateur François d'Assise ; Élisabeth d'Autriche, Henri Heine. Il semble bien que, tout comme la démence de Gilles de Rais s'aggrava du fait de la familiarité de ce grand seigneur avec un magicien louche, Élisabeth Bathory hâta sa totale désagrégation en s'adonnant à des pratiques de sorcellerie avec des striges de village, qu'on imagine à peu près sous les traits des ignobles sorcières de Hans Baldung. Ces vieilles qui lui servaient aussi d'entremetteuses et d'aides-bourreaux invoquaient au profit de leur maîtresse un certain démon Isten, maître des chats[2], et c'est un talisman contenant un appel à quatre-vingts chats infernaux, destinés à mordre au cœur ses ennemis, qu'Élisabeth portait au cou. Il en fut ce qui advient toujours à tous les talismans de la sorcellerie, dont on nous assure qu'ils se retournent contre leurs possesseurs. Élisabeth perdit le sien, et une maladroite copie qu'elle en fit faire servit contre elle de preuve à conviction.

Sitôt après la condamnation de cette mégère, tandis qu'on l'emmurait pour le reste de son existence dans une salle de son donjon évacué, le pasteur du village (cette branche de la famille Bathory était luthérienne) gravit la pente du château pour prier devant le mur de brique qui s'élevait. Mal reçu par la prisonnière, il fut, en plus, dérangé par un sabbat de chats qui s'ébattaient sur sa tête. Montés à l'étage supérieur, ni lui ni son marguillier ne trouvèrent là-haut autre chose qu'une salle vide. Élisabeth, irrepentante jusqu'au bout, durant les trois années qu'elle passa dans cette chambre, crut-elle entendre parfois des bonds et des miaulements à l'intérieur des étages et des cours désertés ? On n'en sait rien, parce qu'on ne sait plus rien d'elle, sinon qu'un villageois muni de clefs et d'un panier à provisions montait chaque jour jusqu'au château, aux quatre coins duquel flottaient des étendards noirs, en signe que s'y accomplissait un verdict de mort, ouvrait les portes successives, s'engageait dans l'escalier de la tour et passait par un guichet la nourriture à la prisonnière. Petit détail émouvant parce qu'il est humain : elle se plaignait de cette nourriture ne se composant d'abord que de pain et d'eau. Un gendre de la tueuse versa quelque argent pour qu'elle reçût jusqu'au jour de sa mort un plat cuisiné. Cette femme coupable de quelques centaines de meurtres sadiques était évidemment, dans la vie de tous les jours, une belle-mère assez sympathique pour s'être attiré cette charité d'un de ses gendres.

En cours de route, le titre de mon projet s'était modifié : *Élisabeth ou la Charité.* Je m'étais rendu compte que le problème, ou le brasier, central était là, et qu'Élisabeth la mélancolique et Élisabeth la sanglante n'auraient à occuper tout au plus que quelques recoins plus obscurs de mon ouvrage. Puis d'autres entreprises, plus essentielles pour moi, se mirent au travers de celle-ci ; *L'Œuvre au Noir* d'abord, ensuite *Souvenirs Pieux* et son pendant, *Archives du Nord,* auquel je travaille en ce moment. *Élisabeth ou la Charité* restera sans doute un projet parmi plus d'une demi-douzaine d'autres, un de ces ouvrages auxquels on a souvent pensé, mais qu'on n'aura peut-être pas le temps,

l'énergie ou même, le moment venu, l'envie d'écrire. Tant de choses restent à faire, parmi lesquelles les plus essentielles ne sont pas nécessairement des livres.

Mais le sujet m'intéressait assez pour que je pensasse en 1964 à inclure dans un voyage en Europe centrale certains des lieux où avaient vécu ces trois femmes. Je m'étais rendue en Europe sur le *Báthory*, ce que je compte à peine comme une coïncidence : c'était le seul vaisseau se rendant directement en Scandinavie et en Pologne, et il doit son nom à l'illustre roi polonais Étienne Báthory, et non à l'Elsa Koch de la Renaissance. Je dus renoncer à une partie de mon itinéraire concernant les trois femmes ; le manque de temps, les complications de visas et surtout d'autres priorités y faisaient obstacle. À Salzbourg, toutefois, je pris soin d'aller revoir, dans le beau parc d'Hellbrunn, la blanche statue d'Élisabeth d'Autriche, mais fus surtout retenue par le souvenir de Paracelse, le petit banc de pierre d'une vieille boutique sous l'auvent de laquelle j'assis Zénon, recru de fatigue, après la traversée d'un col sous la neige, et par la période de recueillement, dont j'ai parlé plus haut, dans l'église des Franciscains. Tout cela s'accompagnait en sourdine du son des musiques de Mozart, sans lequel on n'imagine pas Salzbourg. À Vienne, une chauffeuse qui me traitait en touriste me nommait à tort et à travers, sur les places et dans les parcs, les statues laides ou belles qui s'y rencontrent : celle d'Élisabeth d'Autriche, à l'en croire, représentait Marie-Thérèse qui avait épousé Joseph II. Quand j'élevai quelques doutes, elle se fâcha rouge. J'en conclus que les écoles primaires de l'État autrichien enseignent encore moins bien l'histoire que les nôtres. À Bratislava, c'est-à-dire Presbourg, je pris la peine d'aller contempler au haut de la ville le pesant château baroque qui remplace la forteresse médiévale où Élisabeth la sainte naquit. Je ne retrouvai pas davantage la vieille ville aristocratique et grise où j'avais fait vivre pendant quelques saisons le principal personnage d'*Alexis*. Seul demeurait inchangé le cours turbulent du Danube, plus endigué toutefois et plus pollué qu'au XIIIe siècle ou même qu'au début du XXe siècle.

En Slovaquie, non loin de Piestany, j'allai voir le château où Élisabeth la meurtrière perpétra ses crimes et subit avec arrogance son châtiment jusqu'à sa mort solitaire, « sans lumière et sans croix », par une nuit orageuse de l'an 1614. La pente qui montait du village était raide. La solitude qui régnait était celle des ruines, et non plus d'une grande demeure condamnée. Au pied des murs, un petit jardin potager, propriété sans doute du garde absent, commençait à sortir du sol ses verdures. Tel était sans doute le potager où jadis des chiens avaient déterré des restes de victimes d'Élisabeth cachées en hâte sous la terre meuble. L'oseille et la laitue y mettaient par ce chaud matin de mai leur propreté quasi divine.

Passé la poterne, rien ne subsistait plus qu'un haut donjon éviscéré, l'espace nu d'une cour vide et des courtines ébréchées par le temps et revêtues de plantes grimpantes. Je m'approchai d'un mur bas. Il ne donnait pas sur de vertigineux abîmes romantiques, mais sur le village et ses toits en contrepente, la plaine riante, presque italienne, et çà et là, derniers contreforts des Karpathes, les roides et noires collines hérissées de sapins comme dans les paysages d'Altdorfer. Quelque chose bougea. Un grand chat noir s'échappa en jurant de dessous les branchages, bondit à travers la cour et disparut du côté opposé du ravin.

Je ne prétends pas que ce chat ait été au service du démon Isten. C'était sans doute le matou du gardien, et que tentaient, en cette saison, les petites vies toutes neuves d'oiselets dans quelque nid caché sous les feuilles. N'empêche que parmi les quelques douzaines de châteaux féodaux dont j'ai visité les ruines, le Bathorygrad est le seul où j'ai vu surgir dès l'entrée un chat noir maître des lieux, et disparu d'un grand bond.

La seconde petite coïncidence est plus curieuse, bien que son cadre soit fort banal. De retour dans mon île du Maine, je me rendis à la fort riche bibliothèque publique de Bangor, sur la terre ferme, à quelque quatre-vingts kilomètres de l'endroit où j'habite. Je vais rarement à Bangor, grosse petite ville

sans grand charme, qui remplace dans la plaine l'immense forêt de chênes où Champlain s'aventura à la rencontre des chefs indiens, à l'époque, peu s'en faut, où les étendards noirs de la justice flottaient sur le château Báthory. Je vais plus rarement encore à la bibliothèque publique de la ville, un séminaire tout proche en possédant une autre, moins abondante, mais plus sélectionnée, et qui a par surcroît l'attrait d'une gracieuse salle de lecture. Ce jour-là, je m'avançai vers le haut comptoir pour mettre dans la boîte appropriée mes fiches demandant communication de je ne sais plus quels livres. Un bouquin rendu par un lecteur et pas encore remis à sa place par le préposé traînait sur le comptoir, grand ouvert. J'y jetai les yeux, comme je le fais toujours pour tout texte imprimé placé à ma portée. C'était le seul ouvrage en langue anglaise, à ma connaissance, qui mentionne Élisabeth Báthory, un recueil d'essais de William Seabrook, qui a fait mieux, énumérant pêle-mêle quelques douzaines de causes criminelles et d'histoires de magie noire, vraies ou fausses. Quelques paragraphes seulement y sont consacrés à cette sorcière : le livre était ouvert à cette page.

Loin de moi de prétendre qu'un esprit malin soit venu ce jour-là, ou quelques jours plus tôt, de Slovaquie, pour décider un habitué de la bibliothèque de Bangor à choisir ce volume parmi quelques centaines de milliers d'autres, puis à le rendre, ouvert à cette page, un instant avant mon arrivée. Comme tout ce qui touche plus ou moins aux domaines inexplorés, ce maigre signe, à supposer que c'en fût un, était inconséquent au point d'être saugrenu. Point n'est besoin de l'intervention de forces obscures pour remettre sous mes yeux un médiocre ouvrage que j'avais feuilleté lors de sa publication, c'est-à-dire vingt ans plus tôt. Et cependant, pour établir le calcul des probabilités nécessaires pour obtenir cette toute petite coïncidence, il aurait fallu jouer sur des chiffres alignant toute une série de zéros. Tout se passe à ces moments-là comme si le monde autour de nous se trouvait situé dans un seul champ magnétique, ou constitué dans toutes ses parties par un métal bon

conducteur. À bien y réfléchir, ce serait à peu près la structure de l'univers de la divination chinoise, telle que l'élucide Jung dans sa préface du *Li-King.*

On remarquera que ces menues coïncidences se groupaient toutes autour du pire de mes trois modèles. Ni Élisabeth de Hongrie ni Élisabeth d'Autriche ne firent signe, à moins qu'il ne faille interpréter comme tel l'incident de la colérique chauffeuse viennoise et y voir un S.O.S. d'une ombre déjà à demi noyée par l'oubli. Les saintes et les impératrices ont évidemment plus de quant-à-soi que les sorcières. Mais pour Élisabeth d'Autriche, le passage du courant vital s'était fait beaucoup plus tôt. J'avais connu autrefois à Corfou un vieux cocher maltais qui avait été dans sa jeunesse groom de l'impératrice. Je goûtais peu le bric-à-brac de l'Achilléon, encore que l'admiration passionnée d'Élisabeth pour Achille rejoigne étrangement, à travers les siècles, celle qu'exprime la lettre d'Arrien à Hadrien connue sous le nom de *Périple de la mer Noire,* mais que je n'avais pas encore lue à cette date. J'aimais médiocrement cette amazone couronnée qui buvait chaque matin, pour rester en forme, un verre de sang chaud venu des abattoirs ; la Bathory n'aurait pas fait mieux. Mais les récits affectueux du vieux cocher m'apportaient l'image désarmante d'une Allemande plus très jeune, qui se connaissait en pansage, savait rabrouer ses grooms ou tout au contraire leur sourire en conservant ses distances, et ne se lassait pas de leur demander des complaintes corfiotes. Dans une maison où j'avais mes entrées, une boîte de verre offrant au regard un long gant blanc dépareillé, triste dépouille de peau morte, touchait de plus près à la magie. Élisabeth l'avait laissé tomber un jour où, durant ses interminables randonnées un peu démentes à travers la campagne, elle était entrée pour demander une gorgée d'eau. Un reste de tiédeur humaine semblait demeurer là.

La rencontre avec Élisabeth de Hongrie remontait plus loin encore. En fait de mystère, elle ne contenait que celui de l'enfance. Les villages de la Flandre française de mon temps gardaient encore le goût de processions qui, en dépit

de leurs pauvres ors et de leurs oripeaux ternis, rappelaient quelque chose des splendides défilés religieux de l'Espagne. Au lieu des grandioses effigies de Séville, les personnages sacrés y étaient représentés en chair et en os, le plus souvent par des enfants. Entre ma quatrième et ma huitième année, chaque matin de la Fête-Dieu, affublée d'une couronne de fil de fer et de verroterie, vêtue d'une robe de tulle et d'un manteau de velours nacarat, dans la doublure duquel on avait cousu un bouquet de roses artificielles de peur qu'en route elles ne m'échappent des doigts, j'ai trotté le long de l'unique rue du village de Saint-Jans-Cappelle et des sentiers du Mont-Noir, trébuchant un peu dans mes petites bottines blanches qui s'accordaient mal à mon accoutrement moyenâgeux. Je comprenais fort peu de chose à mon personnage : n'ayant jamais approché de près des malades, je percevais mal quel mérite Élisabeth avait eu à les soigner ; ignorant la faim, pour moi et pour les autres, le don de pains aux affamés ne m'émouvait pas. Mais la métamorphose de ces mêmes pains en roses me paraissait naturelle, car un enfant ne s'étonne de rien.

On me dira que mon intérêt pour la petite sainte de l'ancienne Hongrie commence là. Je le dis moi-même. Mais l'explication fléchit sous nos pas. Elle ne débrouille en rien le caractère éminemment mystérieux de nos rapports avec les personnages de notre œuvre, qui est le sujet que j'essaie de cerner dans ces pages. Un peu après ma dernière impersonnification d'Élisabeth de Hongrie, je fus envoyée à un bal d'enfants déguisée en petit tambour des armées de l'Empire. Tout, paraît-il, était authentique dans mon équipement, y compris les baguettes et les boutons gravés d'aigles. Cette mascarade ne m'a pas donné l'envie d'écrire l'histoire de Napoléon.

1975

1. Il faut pourtant mettre une note. J'ai retrouvé dix ans plus tard, dans un livre venant de la bibliothèque de mon père, une chronique du XVIe siècle contenant le nom d'un certain Lancelot de Berlaimont. Il est plausible que j'aie pu lire ou feuilleter ce livre entre quinze et vingt ans, et n'ai fait de longues années plus tard que me ressouvenir.

2. *Isten* en hongrois signifie Dieu. Il s'ensuit qu'Elisabeth Bathory invoquait un dieu chat, ou plus exactement érigeait en Dieu le Satan vénéré par ces sorcières, sous un des symboles animaux habituels qu'il a pris au Moyen-Âge.

IX
Sur quelques thèmes érotiques et mystiques de la Gita-Govinda

L'Inde a de grands mythes érotiques : Parvati et Shiva unis dans une étreinte qui dure des millions d'années divines, et dont le produit risquerait de détruire le monde ; Shiva séduisant les épouses des anachorètes hérétiques qui suscitent des monstres pour se venger, et ne parviennent qu'à fournir au Dieu de nouveaux attributs et de nouvelles parures ; la tête coupée de Kâli posée sur le corps d'une courtisane de bas étage, et le divin soudé à ce qui passe pour l'immonde. De tous ces mythes, le plus beau sans doute, le plus chargé de significations dévotionnelles et mystiques, celui où s'épanchent le mieux, non seulement les émotions des sens, mais aussi celles du cœur, c'est la descente de Krishna dans la forêt parmi les bergères. Le pasteur céleste s'égare dans les bois, charmant des sons de sa flûte les bêtes, les démons, les femmes. Les *Gopis,* les tendres vachères, se pressent autour de lui dans les halliers où paît leur bétail. Le Dieu qui est partout satisfait à la fois ses mille amantes ; chacune, si on ose ici détourner de son sens un vers célèbre, l'a pour soi seule et toutes l'ont en entier. Cette fête phallique est un symbole des noces de l'âme avec Dieu.

Nous sommes ici à l'un des grands embranchements du Mythe. Ce dieu autour de qui rôdent dans les bois des filles folles de leur corps, et qui leur dispense à la fois l'ivresse charnelle et l'ivresse mystique, c'est Dionysos ; ce musicien rassurant les bêtes apeurées, c'est Orphée. Ce pasteur comblant les besoins d'amour de l'âme humaine est un Bon Pasteur. Mais Orphée, sur les bords du Strymon barbare, meurt d'avoir dédaigné le désir furieux des Bacchantes ; Dionysos entraîne ses Ménades en pleine sauvagerie, dans un monde inquiétant que hantent les plus vieilles terreurs de l'homme ; le Bon Pasteur chrétien est inséparable de la Croix. Rien de sombre ou de tragique au contraire dans l'aventure de l'Orphée-Bacchus des bords du Gange. L'union de Krishna et des vachères s'accomplit en pleine paix, au sein d'une édénique innocence. La forêt mystique de Vrindavana appartient au domaine de l'éternelle pastorale. Vénus dans l'étable auprès d'Anchise ou dans la clairière

avec Adonis, Apollon paissant les troupeaux pour l'amour d'Admète, Tristan et Isolde dans la cabane de branchages, Siegmund et Sieglinde au seuil de la hutte écoutant les murmures de la nuit de printemps, Tess d'Uberville cachant son amour dans la laiterie parmi les filles de ferme, et jusqu'aux figurants poudrés des bergeries du XVIIIe siècle, tous ces personnages replongés dans un monde à la fois idéal et primitif, qui nous paraît d'abord factice, et qui ne l'est pas plus qu'aucun rêve de bonheur, ont pour lointains prototypes l'ardent Krishna et ses chaudes vachères.

Que le christianisme ait tenté de ramener l'âme humaine à un état d'innocence prépubère, d'ailleurs plus imaginaire que réel et fort éloigné de la véritable enfance ; qu'il ait voulu, et en grande partie accompli, une désacralisation du sensuel, sauf dans l'état de mariage, et que là même il l'ait entouré de trop d'interdictions pour n'y pas installer à perpétuité la notion de péché, cela n'est guère douteux. Mais le mal vient de plus loin que l'Évangile et l'Église. L'intellectualisme grec, le rigorisme romain avaient travaillé de bonne heure à une scission entre l'esprit et la chair. *Le Banquet,* le plus noble exposé de l'érotique hellénique, est aussi le chant du cygne de la volupté pure : les sens y sont déjà les serviteurs qui tournent la meule de l'âme. Sénèque n'a guère moins de dédain pour la chair que l'auteur médiéval de *De Contemptu Mundi.* Plus tard, en Europe occidentale, l'influence des superstitions et des codes barbares est venue renforcer le moralisme de l'Église : les Celtes et les Germains brûlaient ou noyaient leurs amants illicites avant Jésus-Christ. Plus tard encore, la respectabilité bourgeoise, les idéologies capitalistes ou totalitaires, les constructeurs de l'homme robot ou de l'homme cybernétisé ne se méfieront pas moins du libre jeu des sens que de celui de l'âme. La volupté aura été tour à tour pour l'Européen un plaisir plus ou moins licite, mais indigne d'occuper longtemps un philosophe et un citoyen, un échelon mystique de la connaissance des âmes, un honteux assouvissement de la Bête qui fait pleurer l'Ange, un coupable superflu introduit dans le saint brouet du mariage, le

sublime couronnement d'un unique amour, un aimable passe-temps, une tendre faiblesse, un thème à plaisanteries égrillardes, et le manuel de gymnastique des traités de l'Arétin. Chacun y met du sien : Sade ses froides fureurs, Valmont sa vanité et la Merteuil son goût de l'intrigue, les amateurs de complexes freudiens leurs souvenirs d'enfance, les idéalistes leur hypocrisie. Dans l'art, même aux époques les plus favorisées et les plus libres, le peintre et le sculpteur, pour exprimer la poésie des sens, ont dû se chercher des alibis mythologiques ou légendaires, ou mettre sur leurs tendres nus le vernis protecteur de théories esthétiques : Ingres lui-même n'eût pas volontiers avoué combien il entrait dans *Le Bain turc* de pure volupté. Dans la littérature, il est plus difficile qu'on ne croit de rencontrer l'image du plaisir goûté tel quel, sans qu'interviennent pour rassurer le lecteur et mettre à couvert l'auteur une morale postiche ajoutée après coup, un dégoût ou une abjection préfabriqués, la vulgarisation scientifique à tout faire, le mince sourire ou le gros rire qui font tout passer. Rien de plus dépaysant que de remonter du fond de cette confusion au naturalisme sacré de l'érotique hindoue, à la notion du divin ressenti par l'intermédiaire du physiologique, qui imprègne les jeux amoureux du *Krishna Lali.*

Un exotisme à bon marché se plaît à exagérer dans l'ordre sensuel le laisser-aller de l'Asie. Les codes primitifs de l'Inde sont pourtant à peine moins rigides que le *Lévitique* : on y sent à l'œuvre ces éternels pouvoirs répresseurs que sont la terreur superstitieuse du fait sensuel, la jalousie ou l'avarice du chef et du père qui tend à faire du troupeau féminin un cheptel bien gardé, l'ignorance, la routine, le raisonnement par analogie, le souci de réduire le luxe sensuel au strict nécessaire génital, et plus encore peut-être le curieux instinct de l'homme pour compliquer ou simplifier arbitrairement ce qui est. Les codes, certes, sont une chose, et la coutume une autre : cela est vrai surtout du domaine sensuel, dans lequel, plus que partout ailleurs, l'être humain semble posséder la faculté de respirer à l'aise dans une zone comparable à celle des grands-fonds, bien en

dessous de la surface changeante des idées, des opinions, des préceptes, bien en dessous même de la couche du fait exprimé par le langage ou clairement perçu par celui qui l'accomplit. Tel geste amoureux traditionnellement condamné par les Écritures védiques figure librement dans les bas-reliefs des temples de Khajuraho. Il n'en est pas moins vrai que partout, et à toute époque, l'ambivalence règne en matière de morale sexuelle, ni plus ni moins du reste qu'en toute autre chose, et qu'à un *oui* prononcé sur certains points correspond un *non* prononcé sur certains autres, comme si une sévérité ici devait immédiatement compenser une liberté prise là. L'Inde a précipité le mariage de ses filles, pour n'avoir pas à se reprocher le manque de satisfaction chez une femme nubile, mais cette même Inde a cloîtré ses veuves ou les a livrées au bûcher. À l'époque où le sculpteur hindou représente avec tant d'aisance les ébats de Krishna et des vachères, les images de l'Enfer hindouiste menacent les luxurieux de tourments aussi atroces que ceux qu'infligent aux pécheurs charnels les diables de nos cathédrales.

Toutes les grandes religions nées du sol de l'Inde ont préconisé l'ascétisme. L'obsession brahmanique de l'Être, l'obsession bouddhique du Néant aboutissent chez le Saint au même résultat qui est le dédain de ce qui passe, change et finit. L'anachorète hindou se libère par l'ascèse ; les sculpteurs de l'école gréco-gandharienne ont montré Bouddha quittant le groupe voluptueusement défait des femmes endormies. Mais ce départ ne signifie pas fuite devant le péché ; cet ascétisme ne signifie pas pénitence, pas plus que la crainte de l'impureté rituelle ne correspond exactement à l'obsession chrétienne du péché de la chair, dont elle est pourtant la racine. Le détachement du sage hindou n'implique ni dégoût, ni réprobation puritaine, ni hantise de l'abjection charnelle. Dans certaines sectes même, comme d'ailleurs dans tel groupe hérétique au sein du christianisme, l'acte sexuel deviendra pour le mystique ce qu'il n'a jamais cessé d'être pour la religion populaire, l'un des symboles et l'une des formes de l'union avec Dieu. L'Être

absolu, l'Atman suprême comprend en lui le jeu amoureux des milliers d'êtres qui composent les mondes ; les étreintes frénétiques des déités du bouddhisme tantrique sont une part acceptée du Cycle des Choses.

Plus s'est développée dans l'art une sensibilité proprement hindoue, plus l'érotisme s'est installé dans l'expression des formes. Cet érotisme qui baigne délicieusement les longs nus sveltes des fresques d'Ajanta, renfle à Kaïlasa les courbes presque rococo des déesses-rivières, et atteint à une dansante fureur dans la statuaire shivaïte d'époques plus tardives, nous le retrouvons, dans des corps cette fois de proportions plus trapues, dans les bas-reliefs de Khajuraho, d'Aurangabad, de Mahavalipuram consacrés aux amours de Krishna et des laitières. Chairs rondes, lisses, quasi élastiques, denses de la molle densité du miel coulant sur du miel. Tranchés, il semble que ces troncs offriraient à l'œil un intérieur homogène et charnu comme la pulpe d'un fruit. Coupés, ces bras et ces jambes repousseraient comme des tiges ou des racines. En eux circule, non du sang, mais de la sève, ou encore ce sperme que le corps d'un Bodhisattva contenait au lieu de sang. On hésite : cette main qui touche un sexe est-elle une main ou un autre sexe ? Est-ce un genou ou un coude qui se referme sur cette cuisse nue ? Ces bouches sont des ventouses, ces nez qui se frôlent s'étirent comme des ébauches de trompes. Ces *Gopis* ploient sous le poids de leurs seins énormes et galbés comme un arbrisseau plié par ses fruits. Telle fille impétueuse, jambes repliées, talons joints, saute sur son amant-dieu comme une guenon sur un tronc d'arbre. Cet art d'aimer mélange les caractéristiques des sexes presque autant que celles des règnes : Krishna n'atteint pas à l'inquiétante féminité de Shiva, cet autre époux infatigable, mais les coiffures, les ornements, le rythme des formes prêtent à l'équivoque sinon à l'erreur. Tel fragment où deux bouches s'unissent, où deux corps s'enlacent, pourrait être deux *Gopis* s'étreignant l'une l'autre. C'est par l'organe du sexe seul que ce dieu si mâle se révèle évidemment mâle. Par moments, il semble bien que l'humour se glisse dans ces scènes sacrées de la statuaire hindoue

comme dans l'œuvre de nos imagiers du Moyen Age, y mette l'équivalent de ce petit rire étouffé, qui est, non moins que le soupir, un des bruits de l'amour. Mais nulle part la crispation nerveuse quasi insoutenable de certains dessins licencieux japonais, ou l'énoncé intelligent, presque sec, de tel vase grec à sujet obscène. Cette sensualité profuse s'étale comme un fleuve sans pente.

La très chère était nue et, connaissant mon cœur,
Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores...

Entre le VIe et le XIIIe siècle de notre ère, une Inde qui a absorbé et en partie éliminé la leçon gréco-gandharienne, et qui n'a pas encore subi le nouvel afflux occidental que lui apportera l'art persan, exprime l'aventure amoureuse du « Dieu Bleu » en termes purement hindous, à l'aide de conventions qui changent si peu qu'il est difficile de distinguer à première vue une *Gopi* des grottes d'Aurangabad d'une *Gopi* de Khajuraho, sa cadette d'environ sept siècles. Les grosses têtes de poupées aux coiffures savantes sont bien en ordre, en dépit des acrobaties de l'amour ; l'œil, ou plutôt la paupière est dessinée à plat, d'un seul trait aveugle qui suggère le rehaut conventionnel des fards de théâtre, et comme s'il s'agissait moins d'ouvrir les yeux pour voir que de les fermer pour jouir ; le luxe des joyaux harnache la chair nue. Le bijou, le fard, la coiffure sont partout une manière de faire porter au nu la marque spécifique d'une civilisation et d'un temps : ce Krishna tout cliquetant de colliers est un radjah parmi ses femmes ; ces *Gopis* possédées dans la forêt à l'aube des siècles sont des ballerines sacrées professionnellement déhanchées par des postures de danse ; cette fille bizarrement pliée, une plume entre les doigts, teignant de rouge la plante de son pied, accomplit un rite immémorial de sa toilette d'épouse. L'ubiquité même de l'étreinte divine traduit le vœu le plus secret du harem à l'heure du plaisir. Des raffinements esthétiques ou sensuels qu'un poète européen comme Baudelaire goûte nostalgiquement, presque perversement, avec une sensibilité d'autant plus poignante qu'elle s'éprouve à

contre-courant de son temps, appartiennent ici au langage banal et stylisé de l'amour. L'insolite et l'illicite, ces deux ingrédients indispensables de toute pornographie, sont complètement hors de cause.

L'époque où l'art et la piété hindous évoquaient dévotement l'union de Krishna avec ses amantes est à peu près celle où, dans les forêts et sur les landes de l'Europe du Moyen Age, l'antique phallisme paysan et païen proscrit par l'Église se réfugiait dans les assemblées de sorcières. Les mille belles pressées dans la forêt contre l'amant merveilleux et la vieille aux seins pendants, chevauchant son balai ou agrippée au bouc des Sabbats, courant au Harz copuler avec Satan, sont deux expressions à peu près contemporaines du désir. Les trémoussements amoureux des *Gopis* peuvent lasser nos yeux, et même nos sens ; mais cet érotisme candide a préservé l'Inde de nos diableries tristes.

En dépit du mérite de la traduction (peut-être même du fait de celui-ci) il est difficile de juger équitablement des qualités littéraires de la *Gita Govinda,* le long récitatif lyrique que le poète bengali Jayadeva consacra au XIIe siècle de notre ère chrétienne à l'aventure de Krishna et des laitières. Non à cause de son éloignement dans le temps et l'espace, mais parce que cette œuvre trempée de parfums, et qui répond presque exagérément à l'idée que l'imagination populaire se fait de la poésie amoureuse de l'Orient, s'accorde mal avec les goûts et peut-être les préjugés littéraires particuliers au lecteur européen de cette seconde moitié du XXe siècle. Nous avons perdu l'habitude de ces luxuriances et de ces langueurs. Parmi toutes les littératures poétiques de l'Asie, celle de l'Inde, de Kalidasa à Tagore, nous surprend toujours par sa prodigalité, sa mollesse, son emphase répétitive, son indifférence relative au fait humain, immergé qu'il est dans le flux universel, la saveur capiteuse et fade de son romantisme. Jayadeva ne fait pas exception à la règle. Cet art n'est nullement primitif ; il est savant, littéraire même ; le poète bengali se trouve à l'égard de l'épopée sanscrite dans la position des Alexandrins à l'égard d'Homère. Jayadeva reprend des thèmes traités dans la Bhagavata Purana, texte lui aussi

relativement récent, mais qui s'alimente à un passé déjà deux fois millénaire, les Purana, plus que les Védas eux-mêmes en qui se traduisent les effets de la conquête ou de l'influence aryenne, plongeant dans l'immémorial substratum d'une Inde archaïque. Jayadeva toutefois insiste davantage sur le côté romanesque et voluptueux du mythe : le motif des plaisirs accordés aux mille vachères alterne avec celui des plaintes de Radha, la délaissée, jusqu'au moment où le dieu accorde enfin à la belle éplorée sa part de bonheur. Mais l'univers poétique de l'Inde n'est pas celui de l'individuation, pas même celui de la personne : tandis que chacune des mille et trois de la liste de Don Juan est encore une petite créature séparée, si falote qu'elle soit, et plus ou moins différenciée des autres, les mille amantes dépeintes par Jayadeva pourraient être à la fois le peuple entier des femmes et une seule et même femme ; chaque *Gopi* à son tour pourrait être Radha. Cet univers n'est pas non plus celui du tragique : la jalousie n'est qu'une inquiétude passagère ; la douleur se défait immédiatement dans la jouissance. Le lecteur errant parmi ces moites images de nudités pâmées finit par songer malgré lui à cette curieuse fantaisie de la littérature française préclassique, au personnage du *Songe de Francion* foulant délicieusement un parterre de seins. L'analogie animale et végétale prolifère en effet chez Jayadeva comme dans la sculpture des temples : Krishna est « le danseur étincelant qui multiplie ses membres », « le tronc d'où jaillissent des rameaux becquetés des oiseaux ». Les cheveux sont des lianes, les bras des tiges, les seins les noix du palmier, les vulves la fleur du lotus. Surpris par une ressemblance qui est un poncif de l'esthétique hindoue, Krishna prend la trompe d'un jeune éléphant pour la cuisse de la bien-aimée. Ce qui en Grèce s'exprimerait par la métamorphose se traduit ici par une sorte de délirante similarité. La *Gita Govinda* est inséparable, non seulement des harmoniques d'allusions et de résonances littéraires dont nul poème ne peut se passer, mais surtout de la civilisation hindoue tout entière, de cette culture à la fois plus élaborée que la nôtre et plus proche du milieu naturel dont elle est issue, de

l'ambiance de la petite cour où ces vers furent composés et récités pour la première fois dans quelque pavillon au bord d'un étang, des femmes, des bêtes apprivoisées, du goût sucré et poivré des friandises, des musiques entêtantes, des facilités offertes au désir tout ensemble insatiable et immédiatement apaisé, de tout ce qui justifie et alimente autour de Jayadeva la mystique glorification du plaisir.

C'est à l'époque qui correspond à peu près à notre Moyen Age, et c'est au Bengale en particulier, que s'est en effet développée autour du mythe de Krishna cette *bhakti,* cette mystique dévotion à l'ineffable Amour, point si différente, *mutatis mutandis,* de certaines formes de la sensibilité chrétienne récurrente au cours des siècles. Bien plus, dans sa réaction contre la spéculation métaphysique en faveur de la piété concrète, l'Inde médiévale semble avoir vécu une évolution comparable à celle que connut quelques siècles plus tard le catholicisme de la Contre-Réforme. Les pâmoisons de la Sainte Catherine du Sodoma ou de la Sainte Thérèse du Bernin, le sein de Madeleine tendrement caché sous les cheveux en désordre de la pénitente trahissent le même besoin de mêler l'extase sensuelle à l'extase religieuse que les *Gopis* hindoues traduisent simplement par la volupté. Dans les deux cas, il s'agit d'établir la plus intime union entre le sujet adorant et l'objet adoré, d'obliger l'absolu, l'infini ou l'éternel à s'incarner dans une figure humaine, parfois trop humaine, qui puisse non seulement inspirer l'amour, mais répondre à l'amour. Avec Jayadeva, nous sommes à la fois près et loin du Krishna avatar solaire des Écritures védiques, près et loin du sublime Seigneur à qui la *Bhagavad Gita* fait exprimer la plus redoutable pensée de l'hindouisme : l'indifférence de l'Être indestructible pour ces accidents transitoires que sont la naissance et la mort ; l'identité de la création et de la destruction ; l'inanité du faible bien et du faible mal délimités par l'homme en présence de la terrible vie qui déborde toutes les formes. Ce Krishna torrent de délices rejoint les conceptions plus anciennes par le sentiment de l'énormité des largesses divines. Bien qu'engagé dans la chair, le

dieu reste trop tumultueux, trop indifférencié, pour que la pieuse *Gita Govinda* s'apparente en quoi que ce soit au tremblant et confiant dialogue que d'autres poètes ont engagé avec la personne divine, tel ce chant poignant des soufis qui, dans la Perse de ce même XII[e] siècle, évoquait tendrement l'unique Aimé. Dieu ici est Amant plus qu'il n'est Ami.

Évitons l'erreur qui est de nos jours celle de tant d'archéologues aventurés sur le terrain de l'anthropologie, et qui consiste à faire déteindre un passé plus ancien sur un passé plus récent, auxquels la vieille pensée primitive ne sert tout au plus que d'inconscient substratum. Le Krishna de Jayadeva, pas plus que l'Attys de Catulle ou l'Adonis des élégiaques grecs, n'est réductible aux simples termes d'un mythe tribal de fertilité. C'est de nos sens à nous qu'il s'agit, et de nos délices. L'érudit qui ramène un mythe ou un rite sexuel à sa seule signification utilitaire et tribale (et le désinfecte ainsi, consciemment ou non, d'un érotisme qui le gêne) simplifie d'ailleurs à l'excès ce monde de la préhistoire : le primitif a des sens comme nous. Mais méfions-nous tout autant de l'erreur plus éthérée qui consiste à voir dans la brûlante légende un symbole uniquement spirituel, une pure allégorie cachée. Réduire la part du ravissement sexuel dans la *Gita Govinda,* c'est aller à l'encontre des caractéristiques particulières de cette *Laya-Yoga,* qui précisément s'efforce d'atteindre à l'Absolu par l'entremise des puissantes énergies sensuelles. Le poète lui-même a défini nettement son dessein : « Ici sont exprimées sous une forme poétique les démarches variées de l'amour qui mènent au discernement essentiel de l'érotisme. » La volupté chez Jayadeva n'a pas à être traitée comme une sorte d'appât charnel qu'on escamote ensuite au profit d'une signification dite plus noble, au risque de laisser sur nos lèvres un goût d'équivoque ou d'hypocrisie. Comme le Lingam-Yoni devant lequel se prosternent les exquises princesses des miniatures mogoles, l'objet sexuel chez lui est à la fois manifestation et symbole. L'orgasme de Radha est bien l'extase de l'âme possédée par dieu, mais cette âme palpite dans la chair.

« Les paons dansent de joie... Les vaches accourent, mâchant encore leur herbe, et les veaux tout barbouillés du lait de leurs mères. Les bêtes pleurent de douces larmes en entendant la flûte du Berger... » dit à peu près l'antique *Bhagavata Purana.* Ni l'œuvre de Jayadeva, ni la plastique des temples ne font beaucoup de place dans la légende à cette douce présence des animaux qui emplit au contraire les images plus suaves de la miniature mogole, où Krishna déguisé en laitière trait les vaches avec ses amantes. Et cependant, cette présence de l'animal joue un rôle considérable dans l'idylle sacrée : l'extase divine et l'humain bonheur ne peuvent se passer du paisible contentement des humbles créatures exploitées par l'homme, et qui partagent avec lui l'aventure d'exister. C'est dans l'amour surtout que les Grecs mêlaient leurs bêtes à leurs dieux. On apprécie mal l'unique beauté du mythe hindou tant qu'on n'y a pas reconnu, à côté de la sensualité la plus chaude, et peut-être précisément parce que cette sensualité s'épanche à peu près sans contrainte, la fraîche amitié pour les êtres appartenant à d'autres espèces et à d'autres règnes[1]. Cette tendresse, issue sans doute de la vieille pensée animiste, mais l'ayant depuis longtemps dépassée pour devenir une forme très consciente de l'unité des êtres, reste l'un des plus beaux dons de l'Inde au genre humain : l'Europe chrétienne ne l'a guère connue, trop brièvement, qu'au cours de la seule églogue franciscaine.

La légende sacrée ne s'exprime peut-être nulle part plus délicieusement que dans un objet de culte provenant de l'Inde du Sud, et aujourd'hui au Musée Guimet : un bas-relief sur bois où l'on voit Krishna habillé en berger jouer de la flûte aux bêtes du troupeau. Seuls, les quadruples bras rappellent dans cette image délicatement humaine la toute-puissante énergie divine : deux mains tiennent l'instrument ; deux mains bénissent. Cette œuvre assez tardive (certains érudits la font descendre jusqu'au XVIIe siècle) est l'une de celles où l'on voit le mieux, à travers la luxuriance hindouiste du style, s'exercer encore un lointain effet de l'influence grecque qui marqua l'art hindou à ses origines. Le hanchement du « Dieu Bleu » est presque praxitélien ; ses longs pantalons

ondés diffèrent assez peu de ceux que l'art gréco-romain prêtait à ses jeunes dieux asiatiques, ses Attys ou ses Mithras. Une mélodie silencieuse, où nous reconnaissons cette musique poignante, physiologique et sacrée qui est celle de l'Inde, s'épand des lèvres du dieu sur les feuillages touffus, les bêtes, les formes indolentes et rythmées de la posture divine. Ce chant solitaire nous aide à mieux comprendre les trépignements frénétiques des *Gopis* autour des piliers des temples, le grand mouvement saltatoire des mille couples pâmés dans la forêt, et qui sont eux-mêmes la forêt des êtres. *Et Venus in silvis jungebat corpora amantium,* dit grandement Lucrèce. Ce que l'Inde ajoute à cette immense pastorale cosmique, c'est le sens profond de l'un dans le multiple, la pulsation d'une joie qui traverse la plante, la bête, la déité, l'homme. Le sang et les sèves obéissent aux sons du flûtiste sacré ; les poses de l'amour sont pour lui des figures de danse.

1957

---

1. Les scènes de bestialité figurent de temps à autre dans les bas-reliefs et la peinture érotique hindous, mais il ne semble pas qu'il s'agisse d'animaux-dieux. Elles sont d'une simplicité et d'une gaieté presque enfantines.

X
Fêtes de l'an qui tourne

GLOSE DE NOËL

La saison des Noëls commercialisés est déjà là. Pour presque tout le monde – les misérables mis à part, ce qui fait beaucoup d'exceptions – c'est une halte chaude et éclairée dans la grisaille de l'hiver. Pour la majorité des célébrants de nos jours, la grande fête chrétienne se borne à deux rites : acheter, de façon plus ou moins compulsive, des objets utiles ou non, et se gaver, ou gaver les personnes de leur cercle intime, en un inextricable mélange de sentiments où entrent à parts égales l'envie de faire plaisir, l'ostentation, et le besoin de prendre soi-même un peu de bon temps. Et n'oublions pas, symboles très anciens de la pérennité du monde végétal, les sapins toujours verts coupés dans la forêt et qui achèvent de mourir dans la chaleur du mazout, et les téléphériques déversant les skieurs sur la neige inviolée.

N'étant ni catholique (sauf de naissance et de tradition), ni protestante (sauf pour quelques lectures et l'influence de quelques grands exemples), ni même chrétienne sans doute au sens plein du terme, je n'en suis que plus portée à célébrer cette fête si riche de significations et son cortège de fêtes mineures, la Saint-Nicolas et la Sainte-Lucie nordiques, la Chandeleur et la Fête des Rois. Mais bornons-nous à Noël, cette fête qui est à tous. Il s'agit d'une naissance, et d'une naissance comme elles devraient toujours l'être, celle d'un enfant attendu avec amour et respect, portant en soi l'espérance du monde. Il s'agit des pauvres : une vieille ballade française montre Marie et Joseph cherchant timidement dans Bethléem une hôtellerie selon leurs moyens, éconduits partout pour laisser place à des clients plus reluisants et plus riches, et

finalement insultés par un patron qui « hait la pauvrerie ». C'est la fête des hommes de bonne volonté, comme le disait une admirable formule qu'on ne retrouve plus toujours, malheureusement, dans les versions modernes des Évangiles, depuis la servante sourde-muette des contes du Moyen-Âge qui aida Marie dans ses couches jusqu'à Joseph chauffant devant un maigre feu les langes du nouveau-né, et jusqu'aux bergers enduits de suint et jugés dignes de la visite des anges. C'est la fête d'une race trop souvent méprisée et persécutée, puisque c'est en enfant juif que le Nouveau-Né du grand mythe chrétien paraît sur la terre (et j'emploie bien entendu le mot mythe avec respect, comme l'emploient les ethnologues de notre temps, et comme signifiant les grandes vérités qui nous dépassent et dont nous avons besoin pour vivre).

C'est la fête des animaux qui participent au mystère sacré de cette nuit, merveilleux symbole dont saint François et quelques autres saints ont senti l'importance, mais dont trop de chrétiens de format courant ont négligé et négligent de s'inspirer. C'est la fête de la communauté humaine, puisque c'est, ou ce sera dans quelques jours, celle des Trois Rois dont la légende veut que l'un d'eux soit un Noir, allégorisant ainsi toutes les races de la terre qui apportent à l'enfant la variété de leurs dons. C'est une fête de joie, mais aussi teintée de pathétique, puisque ce petit qu'on adore sera un jour l'Homme des Douleurs. C'est enfin la fête de la Terre elle-même, que dans les icônes de l'Europe de l'Est on voit souvent prosternée au seuil de la grotte où l'enfant a choisi de naître, de la Terre qui dans sa marche dépasse à ce moment le point du solstice d'hiver et nous entraîne tous vers le printemps. Et pour cette raison, avant que l'Église ait fixé cette date pour la naissance du Christ, c'était déjà, aux temps antiques, la fête du Soleil.

Il semble qu'il ne soit pas mauvais de rappeler ces choses, que tout le monde sait, et que tant de nous oublient.

1976

SÉQUENCE DE PÂQUES : UNE DES PLUS BELLES HISTOIRES DU MONDE

Laissant là, pour un moment au moins, les cérémonies et les rites de la plus sainte des semaines chrétiennes, je m'efforce de dégager des textes sacrés qu'on lit, mais qu'on n'entend pas toujours, à l'église, les éléments qui nous bouleverseraient si nous les trouvions chez Dostoïevski, chez Tolstoï, ou dans n'importe quelle biographie ou quel reportage consacré à la vie d'un grand homme ou d'une grande victime. En somme, le déroulement d'une des plus belles histoires du monde.

Un prologue quasi ironique : de pauvres gens arrivent dans la capitale avec leur maître bien-aimé, acclamé par cette même populace qui, bientôt, le conspuera. Un frugal repas de fête : un traître deviné parmi les douze convives ; un naïf qui clame très haut son dévouement et aura le premier son moment de défaillance ; le plus jeune et le plus aimé appuyé presque indolemment à l'épaule du maître, enveloppé qu'il est, peut-être, de ce cocon doré qui souvent protège la jeunesse ; le maître, isolé par sa sagesse et sa prescience au milieu de ces ignorants et de ces faibles qui sont encore ce qu'il a trouvé de mieux pour le suivre et continuer son œuvre.

La nuit venue, ce maître, plus seul encore dans ce coin de verger qui domine la ville où tous, sauf ses ennemis, l'ont oublié : les longues heures noires où la prescience se change en angoisse ; la victime qui prie pour que l'épreuve attendue lui soit épargnée, mais sait aussi qu'elle ne peut pas l'être et que, « si

c'était à refaire », il referait le même chemin ; « l'âme éternelle » qui observe son vœu « malgré la nuit seule ». (Qu'Aragon et Rimbaud nous aident à comprendre Marc ou Jean.) Pendant qu'il souffre, ses amis dorment, incapables de sentir l'urgence du moment. « Ne pouvez-vous veiller un moment avec moi ? » Non : ils ne le peuvent pas ; ils ont sommeil ; et celui qui les appelle n'ignore pas d'ailleurs que le temps viendra où ces malheureux auront aussi à souffrir et à veiller.

L'arrivée de la troupe, prête à arrêter l'inculpé. Le bouillant défenseur qui risque d'empirer encore les choses et presque aussitôt se dégonflera. Les deux établissements, l'ecclésiastique et le laïque, gênés quand même, se repassant l'accusé ; l'éternel dialogue de la ferveur et du scepticisme, se complémentant l'un l'autre : « Quiconque aime la vérité m'écoute. – Qu'est-ce que la vérité ? » Le grand fonctionnaire excédé, qui voudrait bien se laver les mains de cette affaire, laissant à la foule le choix du prisonnier qu'on libérera pour la fête toute proche et ce qu'on choisit est, bien entendu, la vedette du crime et non le juste innocent. Le condamné, insulté, frappé, tourmenté par d'épaisses brutes dont plusieurs sont probablement de bons pères de famille, de bons voisins, de bons types, forcé de traîner la poutre de son gibet, comme dans les camps, parfois, les prisonniers traînaient une pelle pour creuser leur fosse. Le petit groupe des amis restés tout près du supplicié, acceptant l'humiliation et le danger qu'encourt la fidélité. Les chamailleries des gardiens qui se disputent la défroque vide, comme en temps de guerre les camarades d'un mort se disputent parfois son ceinturon et ses bottes.

La tendresse se faisant jour sous la forme de recommandations aux siens, de la part d'un être trop pris jusque-là par sa mission pour songer beaucoup à eux : le mourant donnant pour fils à sa mère son meilleur ami. (Ainsi, de notre temps, par tous pays, les dernières lettres de condamnés ou de soldats partant pour une mission dont ils ne reviendront pas, pleines de conseils quant au mariage de la sœur ou à la pension de la vieille mère.) L'échange de propos

avec un condamné de droit commun en qui on a reconnu un homme de cœur ; la longue agonie au soleil, au vent aigre, à la vue de la foule qui, peu à peu, s'écoule parce que ça n'en finit pas. L'exclamation qui semble indiquer que, pour que tout soit accompli, le désespoir est un état par lequel il faut passer. « Pourquoi m'as-tu abandonné ? » Et, dans quelques heures, ces pauvres gens obtiendront pour leur mort l'aumône d'un tombeau et les factionnaires (on se méfie des rassemblements) dormiront près du mur comme naguère près du vivant angoissé les humbles compagnons fatigués.

Quoi encore ? Les heures, les jours, les semaines qui s'écoulent ensuite entre deuil et confiance, entre fantôme et Dieu, dans cette atmosphère crépusculaire où rien n'est tout à fait avéré, vérifié, probant, mais où passe le courant d'air de l'inexplicable, comme dans tels de ces pauvres rapports faits à des sociétés pour l'avancement des sciences psychiques, d'autant plus troublants qu'ils sont inconclusifs. L'ancienne fille de joie venue au cimetière prier et pleurer, et croyant reconnaître celui qu'elle a perdu sous l'aspect du jardinier. (Quel plus beau nom donner à celui qui fait lever tant de semences dans l'âme humaine ?) Et plus tard, quand l'émotion, comme disent les rapports de police, s'est un peu calmée, les deux fidèles marchant le long d'une route, rejoints par un sympathique voyageur qui consent à s'attabler avec eux à l'auberge et disparaît au moment où ils se disent que c'est Lui. L'une des plus belles histoires du monde s'achève par ces reflets d'une Présence, assez semblables à des nuages que colore encore le soleil passé sous l'horizon.

« Je me sentirais plus près de Jésus s'il avait été fusillé plutôt que crucifié », me disait un jour un jeune officier ayant fait la guerre de Corée. C'est pour lui et pour tous ceux qui ne parviennent pas à retrouver l'essentiel sous ce qu'on pourrait appeler les accessoires du passé, que je me suis risquée à écrire ce qui précède.

1977

FEUX DU SOLSTICE

Le solstice d'hiver a pour fête Noël ; Pâques, à l'équinoxe de printemps, occupe à lui seul la place des autres festivités du renouveau, comme ce Mai que les belles et les beaux du Moyen Âge célébraient en chevauchant dans la forêt ou en dansant sur l'herbe, ou ces Rogations devenues quasi surannées, l'homme de notre époque n'aimant plus assez la terre, ni le ciel, pour attirer sur l'une les bénédictions de l'autre. La Saint-Jean, fête du solstice d'été, a presque partout éteint ses feux de joie, sauf peut-être en pays Scandinaves, où l'on voit se refléter sur l'eau des lacs leurs longues flammes. Mais personne en Sicile ne guette plus, à l'aube du 24 juin, Salomé nue dansant dans le soleil levant, portant sur un plat d'or, qui lui-même est une image solaire, la tête coupée du Précurseur.

Et certes, l'homme du désert nourri de miel et de sauterelles, le prophète brûlé par la réverbération de midi sur les roches, le prêcheur aux paroles de feu pouvait symboliser en Orient la saison ardente, et il n'y a pas jusqu'au rafraîchissant contraste de l'eau du Jourdain qui n'en rendît plus sensible l'intensité. Mais il semble que l'élément de splendeur et de sereine clarté, si lié dans nos régions tempérées à l'idée même du solstice de juin, manquât par trop à cette histoire d'ascétisme et de sang. D'autres fêtes chrétiennes, la Pentecôte, avec ses flammes mystiques, la Fête-Dieu, avec sa profusion florale et rustique autour de l'ostensoir, sont aussi des fêtes d'été ; elles n'ont jamais été senties comme *les* fêtes de l'Été. La saison qui en elle-même est une fête n'a pas à proprement parler de fête bien à soi.

Il semble pourtant qu'en France nos lampions et nos feux d'artifice du 14 Juillet, aux États-Unis les débauches de pétards et de chandelles romaines du 4 juillet yankee, répondent au même vieux besoin de l'homme de reproduire sur la terre un grand épisode solaire, d'ajouter encore, s'il se peut, à cette chaleur et à cette lumière qui tombent du ciel. Et on ne regrette pas trop que les anciens feux de joie s'échelonnant de village à village ou de cime en cime, menaçant d'incendie les forêts et les hauts herbages, se soient définitivement éteints, si pittoresques qu'aient été les bonds des danseurs sautant autour des flammes ou par-dessus elles. Nos danses dans les rues et dans des bastringues, elles-mêmes quasi désuètes, en ont à leur manière pris la suite, mais désacralisées, sauf peut-être pour quelques lampées de patriotisme, motivées seulement dans la conscience claire des danseurs par quelques images d'Épinal de notre histoire. Et il se peut que l'énorme et quasi panique exode estival de nos jours soit un rite solaire qui ignore son nom.

Mais, à l'idée d'une fête du solstice, un étrange vertige nous prend, pareil à celui d'un homme qui se maintient en équilibre sur une sphère glissante. Cette pleine mesure de lumière, ce jour le plus long de l'année, qui au Cap Nord dure près de dix semaines, est aussi le moment où dans l'Antarctique la nuit règne, éclairée seulement par les feux lointains des astres. Bien plus, cette apogée signale le commencement d'une descente ; les jours désormais iront raccourcissant jusqu'au nadir du solstice d'hiver ; l'hiver astronomique commence en juin, comme l'été astronomique commence en décembre, quand les heures de lumière croissent insensiblement de nouveau jusqu'au faîte que constitue la Saint-Jean. Nous avons devant nous trois mois de prés verts, de fleurs, de récoltes, de sable chaud sur les plages, de chants dans les branches, mais le mouvement du ciel prépare déjà notre hiver, comme en plein hiver il prépare l'été. Nous sommes pris dans cette double spirale montante et descendante. « Arrête-toi, tu es si beau ! » pourrait dire Faust au solstice de

juin. Il le dirait en vain. C'est en nous seuls, et encore sans trop l'espérer ni trop y croire, qu'il faut chercher la stabilité.

1977

JOURS DES MORTS

Un enfant né dans une famille catholique de l'Europe occidentale garde au moins un souvenir d'une promenade au cimetière le Jour des Morts, par un temps le plus souvent froid, terne et gris. La veille, c'était la Toussaint, fête de second plan en quelque sorte, point célébrée comme Pâques ou la Noël par des cadeaux et des mangeailles, mais dont on savait qu'elle honorait les défunts officiellement élevés au ciel. Il y avait, bien sûr, des milliers et des milliers de saints. Mais il y avait aussi, l'enfant déjà s'en rendait compte, des milliards et des milliards de morts dont le sort dans l'autre monde n'était pas connu, et que ces vingt-quatre heures du 2 novembre semblaient trop courtes pour honorer tous. Morts montés au ciel, eux aussi, mais sans cérémonie de béatification, et donc sans qu'on soit jamais complètement rassurés pour eux, morts de passage au Purgatoire ou définitivement en Enfer, morts des temps païens, morts d'autres religions dans d'autres parties du monde, ou même dans celle-ci. Morts tout court, aussi morts que ce chien ou que cette vache qu'on n'avait pas revus pendant les vacances, et dont on vous avait dit sans phrase qu'ils avaient crevé. En ce qui me concerne, je confonds cette lointaine visite au cimetière avec des expositions de chrysanthèmes, ces grosses boules abondant toujours sur les tombes bien soignées, puisque ce sont à peu près les seules gerbes qu'offrent en cette saison les fleuristes, à moins d'y aller d'une douzaine de roses, qui se fanent trop vite pour faire longtemps bon effet.

Il y avait, certes, quelques gens en deuil qui semblaient vraiment tristes. Mais ce qu'on voyait surtout (et les yeux d'un enfant dans ce cas sont

impitoyables), c'étaient des personnes bien mises approuvant ici, critiquant là, les offrandes florales laissées sur d'autres tombeaux que les leurs par des propriétaires de « concessions » voisines. Et je n'oublie pas, si souvent éprouvé dans les cimetières, en France, le sursaut d'horreur à voir des fleurs épinglées dans leur cornet de papier, comme dans des linceuls où elles aussi finiraient par pourrir, avec dessus l'étiquette du bon fleuriste, que des donateurs qui n'aimaient ni les morts ni les fleurs avaient déposées là sans prendre la peine d'apporter un bol d'eau, ou de les joncher amicalement à même la terre ou le marbre des morts. On s'était contenté d'acheter ces espèces de cartes de visite-bouquets (il faut ce qu'il faut), et de les poser là, avec peut-être, si on restait fidèle aux pieux usages, un discret signe de croix, avant de s'éloigner aussi vite qu'il était décemment possible, ce temps de novembre ne favorisant pas les longues stations auprès des tombes.

Ce que l'enfant vaguement ennuyé, vaguement écœuré, ne savait pas, c'est que ces rites automnaux sont parmi les plus vieux célébrés sur terre. Il semble que, par tous pays, le jour des morts se situe à l'arrière-saison, après les dernières récoltes, quand le sol dénudé est supposé livrer passage aux âmes couchées sous lui. De la Chine à l'Europe septentrionale, le mort mis en terre, souvent surmonté d'un tumulus herbu, passait à la fois pour assurer la fécondité des champs et les protéger contre les incursions de l'ennemi, comme les os du vieil Œdipe dans son *Tholos* de Colonne. Toutefois, son retour annuel en ce moment où la remontée vers les vivants est la plus facile est craint autant que souhaité par ses descendants. Tout rite est à deux tranchants : on offre de bon cœur les offrandes destinées à assurer la survie du mort, et en même temps à neutraliser la nocivité qu'il a acquise en devenant un mort, mais on attend de lui que, la fête des retrouvailles passées, il regagne sagement sa demeure de terre. Les rites du Jour des Morts sont ceux de l'effroi aussi bien que de l'amour. En Finlande, on m'a montré ce jour-là des poteaux indicateurs et des plaques portant le nom de maisons ou de fermes isolées déplacés ou recouverts

d'une étoffe opaque, afin que les esprits, désorientés, ne viennent pas se réinstaller dans leurs anciens logis. C'est un fait, inavoué et à peu près inavouable, que les morts les plus chers, au bout de quelques années, ou même de quelques mois, seraient, s'ils revenaient, des intrus dans l'existence des vivants dont les conditions sont changées. Ainsi le veulent, non pas tant l'égoïsme ou la légèreté des hommes, que les exigences de la vie elle-même.

Cette règle des commémorations funèbres automnales a ses exceptions. L'une des plus belles fêtes des morts, le festival *Bon,* qui est bouddhiste, a lieu l'été, et consiste à envoyer au large des centaines de minuscules esquifs où brûle une petite lampe, image de notre précaire et immense voyage vers l'éternité. Moins symboliques peut-être, sauf en tant qu'emblèmes de la lumière perpétuelle qu'on souhaite voir briller sur les morts, des lanternes s'allument la nuit de Noël dans les cimetières de Scandinavie ou d'Allemagne, comme s'il s'agissait de faire amicalement participer ceux qui ne sont plus à l'allégresse et aux actions de grâces des vivants. On n'oublie pas, quand on les a une fois aperçues en route vers l'église du village illuminée, ces petites flammes mirées par le sol gelé ou mettant des feux sur les cristaux de la neige. Une autre exception à la règle des fêtes automnales est la célébration quasi laïque dite « Decoration Day » qui se situe aux États-Unis vers la fin mai, et consiste à fleurir les tombes. Du seul point de vue de l'horticulture, l'époque est bien choisie : non seulement les fleurs abondent, mais un peu de la fougue des jardiniers amateurs plantant leur jardin s'étend au cimetière. En Nouvelle-Angleterre, région aux printemps tardifs, c'est souvent le premier pique-nique de la belle saison. Sans aller, comme en certains pays d'Islam, jusqu'à boire et à manger à même les tombes, une pensée pour eux se mêle au contentement des vivants.

Toutefois, le vrai Jour des Morts est aux États-Unis la burlesque et parfois sinistre mascarade d'enfants et d'adolescents, Halloween, autre fête d'automne, qui se situe la veille de la Toussaint, la veille aussi du 1er du mois d'Athyr de

l'Égypte antique, jour anniversaire de la mort d'Osiris tué par les puissances du Mal, et devenu de la sorte Dieu des morts. *Hallowed all* : toutes les âmes sanctifiées. Personne, sauf quelques érudits, ne connaît le vieux sens étymologique du mot, ni ne rattache ce sabbat désordonné à une fête des morts, mais les vraies fêtes, les plus profondément enracinées dans l'inconscient humain, sont celles qu'on célèbre sans savoir pourquoi.

Il n'est pas question à Halloween de décorer les cimetières, ou même de s'y rendre. Jour de gaieté enfantine, durant lequel les mères confectionnent pour leurs chéris de naïfs et parfois lugubres travestis : il est peu d'Américains qui ne se souviennent de l'enchantement d'avoir porté ce jour-là le bonnet de flammes du diable, les moustaches et la queue d'un chat, ou les blanches soutaches en forme d'ossement faufilées sur un bout de tissu noir, candide avant-goût des métamorphoses. Ainsi accoutrés, à moins que ce ne soit en sorcière, en Dracula, en fantôme empêtré d'un drap de lit, ou en Superman, mais avec toujours les masques de leur emploi, ils s'en vont mendier des bonbons de porte en porte en faisant la grosse voix et en menaçant les habitants qui leur refusent des friandises ou n'en présentent que de trop maigres. Des enfants plus âgés et des adolescents se joignent à eux, ou forment d'autres groupes, rivaux, également affublés, travestis, et porteurs de masques, et souvent les voies de fait abondent : vitres cassées ou barbouillées, œufs lancés contre les fenêtres ou les battants des portes, bancs et meubles de jardin cassés, carreaux rompus pour essayer d'entrer de force et de s'emparer de la bouteille de whisky convoitée. Parfois aussi, d'atroces farces sont perpétrées par des adultes qu'irritent ces intrusions : on m'a parlé de tranches de gâteau enduites de mousse de savon ou d'excréments, ou même, à une occasion, saupoudrées de verre pilé. C'est aussi la soirée où des filles s'égaillant au sortir d'une danse risquent plus que d'habitude le viol ou parfois l'étranglement au coin d'une haie.

Sur les routes, il arrive que les signalisations soient déplacées ou interverties, comme le font pour des raisons connues d'eux les superstitieux paysans finnois. Par un autre retour inconscient à l'un des plus vieux rites du monde, un arbre, toujours le même, au centre du village où j'habite, est couvert par des garçons qui y grimpent de bandelettes qui pendent de toutes ses branches et s'agitent au vent, mais, par commodité, parce qu'on a ce type de produit sous la main, ou peut-être par intention scatologique, une débauche de papier hygiénique déroulé tient lieu des bouts de toile ou du papier de riz de civilisations différentes. Ce qui était ferveur est devenu dérision. Dans ce grand pays qui se croit matérialiste, ces vampires, ces fantômes et ces squelettes du carnaval d'automne ne savent pas ce qu'ils sont : des esprits des morts déchaînés qu'on consent à nourrir pour les chasser ensuite avec un mélange de rigolade et de crainte. Les rites et les masques sont plus forts que nous.

1982

XI

Qui sait si l'âme des bêtes va en bas ?

Qui sait si l'âme du fils d'Adam va en haut, et si l'âme des bêtes va en bas ?

Ecclésiaste, III, 21.

Un conte des Mille et Une Nuits rapporte que la Terre et les animaux tremblèrent le jour où Dieu créa l'homme. Cette admirable vision de poète prend toute sa valeur pour nous, qui savons, bien mieux que le conteur arabe du Moyen Âge, à quel point la Terre et les animaux avaient raison de trembler. Quand je vois du bétail et des chevaux dans un champ, beau spectacle senti de tout temps par les peintres et les poètes comme « une idylle », mais devenu rare, hélas, dans notre milieu occidental, quand il m'arrive même de voir quelques poules picorant encore librement dans une cour de ferme, je me dis, certes, que ces bêtes sacrifiées à l'appétit de l'homme, ou usées à son service, mourront un jour « de male mort », saignées, assommées, étranglées, ou, selon l'ancien usage, quand il s'agit de chevaux qu'on n'envoie pas aux « boucheries chevalines », tuées d'un coup de feu le plus souvent maladroit, qui n'est presque jamais un véritable « coup de grâce », abandonnées dans les solitudes de la sierra, comme le font encore les paysans de Madère, ou même (en quel pays m'a-t-on raconté le fait ?) poussées à la pointe de l'aiguillon vers le précipice où elles s'abîmeront fracassées.

Mais je me dis aussi qu'en ce moment, et peut-être pendant des mois ou des années encore, ces bêtes auront vécu en plein air, en plein soleil ou en pleine nuit, maltraitées souvent, bien traitées parfois, parcourant à peu près normalement les cycles de leur existence animale, comme nous nous résignons à accomplir les cycles de notre propre vie. Mais cette relative « normalité » n'est plus de mise chez nous, où l'effroyable surproduction (qui finalement d'ailleurs avilit aussi et tue l'homme) fait des animaux des produits fabriqués à la chaîne,

vivant leur brève et pauvre existence (il faut bien que l'éleveur rentre dans ses frais le plus tôt possible) dans l'insupportable éclat de la lumière électrique, bourrés d'hormones dont leur viande nous transmet les dangers, pondant et « faisant sous eux », comme le disaient autrefois les infirmières et les nourrices, privés, dans le cas des volailles confinées les unes contre les autres, du bec et des ongles que, durant leur horrible vie empaquetée, elles tourneraient contre leurs compagnes de misère ; ou encore, comme les beaux chevaux de la Garde Républicaine, vieillis et cassés, envoyés agoniser, parfois deux ans, dans une stalle de l'Institut Pasteur, avec pour seule diversion d'être saignés chaque jour, jusqu'à ce qu'enfin, vides de sang, ils s'effondrent, loques chevalines victimes de nos progrès dans l'immunologie, et les hommes de la Garde eux-mêmes s'écrient : « Nous aimerions beaucoup mieux qu'on les envoie tout droit à la boucherie ! »

Et, certes, nous avons presque tous utilisé des sérums, tout en appelant de nos vœux l'époque où ce progrès médical passera de mode, comme tant d'autres ont passé ; la plupart d'entre nous mangent de la viande, mais certains s'y refusent, et songent, doucement ironiques, à tous les déchets de l'épouvante et de l'agonie, à toutes les cellules usées d'un cycle nutritif arrivé à sa fin aboutissant aux mâchoires de ces dévorateurs de biftecks.

Ici comme ailleurs, l'équilibre a été rompu ; l'horrible matière première animale est un fait nouveau, comme la forêt anéantie pour fournir la pâte nécessaire à nos quotidiens et à nos hebdomadaires gonflés de réclames et de fausses nouvelles ; comme nos océans où le poisson est sacrifié aux pétroliers. Pendant des millénaires, l'homme a considéré la bête comme sa chose, mais un étroit contact subsistait. Le cavalier aimait, tout en en abusant, sa monture ; le chasseur d'autrefois connaissait les modes de vie du gibier, et « aimait » à sa manière les bêtes qu'il se faisait gloire d'abattre : une sorte de familiarité se mêlait à l'horreur ; la vache envoyée chez le boucher une fois définitivement vide de lait, le cochon saigné pour la fête de Noël (et la femme du manant du

Moyen Âge s'assied traditionnellement sur ses pattes pour l'empêcher de gigoter), ont été d'abord « les pauvres bêtes » pour lesquelles on allait couper l'herbe ou dont on préparait le repas de déchets. Pour plus d'une fermière, la vache contre laquelle elle s'appuyait pour traire a été une sorte de muette amie. Les lapins en cage n'étaient qu'à deux pas du garde-manger où ils finiraient, « hachés menu comme chair à pâté », mais ils étaient entre-temps ces bêtes dont on aimait à voir remuer les babines roses quand à travers leur grille on leur tendait des feuilles de laitue.

Nous avons changé tout cela : les enfants des villes n'ont jamais vu une vache ou un mouton ; or, on n'aime pas ce dont on n'a jamais eu l'occasion de s'approcher ou qu'on n'a jamais caressé. Le cheval, pour un Parisien, n'est plus guère que cette bête mythologique, dopée et poussée au-delà de ses forces, sur laquelle on gagne un peu d'argent quand on a misé juste à l'occasion d'un grand prix. Débitée en tranches soigneusement enveloppées de papier cristal dans un supermarché, ou conservée en boîte, la chair de l'animal cesse d'être sentie comme ayant été vivante. On en vient à se dire que nos étals de boucherie, où pendent à des crocs des quartiers de bêtes qui ont à peine fini de saigner, si atroces pour qui n'en a pas l'habitude que certains de mes amis étrangers changent de trottoir, à Paris, en les apercevant de loin, sont peut-être une bonne chose, en tant que témoignages visibles de la violence faite à l'animal par l'homme.

De même, les manteaux de fourrure présentés avec des soins exquis dans les vitrines des grands fourreurs semblent à mille lieues du phoque assommé sur la banquise, à coups de matraque, ou du raton laveur pris dans une trappe et se rongeant une patte pour essayer de recouvrer la liberté. La belle qui se maquille ne sait pas que ses cosmétiques ont été essayés sur des lapins ou des cobayes morts sacrifiés ou aveugles. L'inconscience, et conséquemment la bonne conscience, de l'acheteur ou de l'acheteuse est totale, comme est totale, par ignorance de ce dont ils parlent et par manque d'imagination, l'innocence de

ceux qui prennent la peine de justifier les goulags de diverses espèces, ou qui préconisent l'emploi de l'arme atomique. Une civilisation de plus en plus éloignée du réel fait de plus en plus de victimes, y compris elle-même.

Et cependant, l'amour des animaux est aussi vieux que la race humaine. Des milliers de témoignages écrits ou parlés, d'œuvres d'art et de gestes aperçus en font foi. Il aimait son âne, ce paysan marocain qui venait de l'entendre condamner à mort, parce qu'il avait, des semaines durant, versé sur ses longues oreilles couvertes de plaies de l'huile de carburant, jugée plus efficace, étant plus chère, que l'huile d'olive qui abonde dans sa petite ferme. L'horrible nécrose des oreilles avait peu à peu pourri l'animal tout entier, qui n'avait plus longtemps à vivre, mais continuerait jusqu'au bout sa tâche, l'homme étant trop pauvre pour consentir à le sacrifier. Il aimait son cheval, ce riche avare, qui amenait à la consultation gratuite du vétérinaire européen la belle bête à robe grise, fierté des jours de fantasia, dont une nourriture mal choisie semblait avoir été le seul mal. Il aimait son chien, ce paysan portugais portant chaque matin dans ses bras son berger allemand à la hanche cassée, pour l'avoir près de lui pendant sa longue journée de jardinier et le nourrir des restes de la cuisine. Ils aiment les oiseaux, ce vieux monsieur ou cette vieille dame des maigres parcs parisiens, nourrissant des pigeons, et dont on se moque bien à tort, puisqu'ils rentrent grâce à ces battements d'ailes autour d'eux en rapport avec l'univers. Il aimait les animaux, l'homme de *L'Ecclésiaste,* se demandant si l'âme des bêtes va en bas[1] ; Léonard libérant des oiseaux prisonniers sur un marché de Florence, ou encore cette Chinoise d'il y a mille ans, trouvant dans un coin de la cour une énorme cage contenant une centaine de moineaux, parce que son médecin recommandait qu'elle mangeât chaque jour une cervelle encore tiède. Elle ouvrit toutes grandes les portes de la cage. « Que suis-je pour me préférer à tant de ces bestioles ? » Les options que nous avons sans cesse à prendre, d'autres les ont prises avant nous.

Il semble qu'une des formidables causes de la souffrance animale, en Occident du moins, ait été l'injonction biblique de Jéhovah à Adam avant la faute, lui montrant le peuple des animaux, les lui faisant nommer, et l'en déclarant maître et seigneur. Cette scène mythique a toujours été interprétée par le chrétien et le juif orthodoxes comme une permission de mettre en coupe réglée ces milliers d'espèces qui expriment, par leurs formes différentes des nôtres, l'infinie variété de la vie, et par leur organisation interne, leur pouvoir d'agir, de jouir et de souffrir, l'évidente unité de celle-ci. Et cependant, il eût été bien facile d'interpréter le vieux mythe autrement : cet Adam, encore intouché par la chute, aurait aussi bien pu se sentir promu au rang de protecteur, d'arbitre, de modérateur de la création tout entière, utilisant les dons qui lui avaient été faits en surplus, ou différemment, de ceux octroyés aux animaux, pour parachever et maintenir le bel équilibre du monde, dont Dieu l'avait fait, non le tyran, mais l'intendant.

Le christianisme aurait insisté sur les sublimes légendes qui mêlent l'animal à l'homme ; le bœuf et l'âne échauffant l'enfant Jésus de leur souffle ; le lion ensevelissant pieusement le corps des anachorètes, ou servant de bête de trait et de chien de garde à saint Jérôme ; les corbeaux nourrissant les Pères du désert, et le chien de saint Roch son maître malade ; le loup, les oiseaux et les poissons de saint François, les bêtes des bois cherchant protection auprès de saint Blaise, la prière pour les animaux de saint Basile de Césarée ou le cerf porteur de croix qui convertit saint Hubert (c'est une des plus cruelles ironies du folklore religieux que ce saint soit devenu entre-temps le patron des chasseurs). Ou encore les saints d'Irlande et des Hébrides ramenant sur le rivage et soignant des hérons blessés, protégeant les cerfs aux abois, et mourant en fraternisant avec un cheval blanc. Il y avait dans le christianisme tous les éléments d'un folklore animal presque aussi riche que celui du bouddhisme, mais le sec dogmatisme et la priorité donnée à l'égoïsme humain l'ont emporté. Il semble que sur ce point un mouvement supposé rationaliste et laïque, l'humanisme,

au sens récent et abusif du mot, qui prétend n'accorder d'intérêt qu'aux réalisations humaines, hérite directement de ce christianisme appauvri, auquel la connaissance et l'amour du reste des êtres ont été retirés.

D'autre part, une théorie différente allait se mettre au service de ceux pour qui l'animal ne mérite aucune aide et se trouve démuni de la dignité qu'en principe, du moins, et sur papier, nous accordons à chaque homme. En France, et dans tout pays influencé par la culture française, l'animal-machine de Descartes est devenu un article de foi d'autant plus facile à accepter qu'il favorisait l'exploitation et l'indifférence. Là aussi, on peut se demander si l'assertion de Descartes n'a pas été reçue au niveau le plus bas. L'animal-machine, certes, mais ni plus ni moins que l'homme lui-même n'est qu'une machine, machine à produire et à ordonnancer les actions, les pulsions et les réactions qui constituent les sensations de chaud et de froid, de faim et de satisfaction digestive, les poussées sexuelles, et aussi la douleur, la fatigue, la terreur, que les animaux éprouvent comme nous le faisons nous-mêmes. La bête est machine ; l'homme aussi, et c'est sans doute la crainte de blasphémer l'âme immortelle qui a empêché Descartes d'aller ouvertement plus loin dans cette hypothèse, qui eût jeté les bases d'une physiologie et d'une zoologie authentiques. Et Léonard, si Descartes avait été à même de connaître ses *Cahiers*, lui eût soufflé qu'à la limite Dieu lui-même est « le premier moteur ».

J'ai évoqué un peu longuement le drame de l'animal et ses causes premières. Dans l'état présent de la question, à une époque où nos abus s'aggravent sur ce point comme sur tant d'autres, on peut se demander si une *Déclaration des droits de l'animal* va être utile. Je l'accueille avec joie, mais déjà de bons esprits murmurent : « Voici près de deux cents ans qu'a été proclamée une *Déclaration des droits de l'homme,* qu'en est-il résulté ? Aucun temps n'a été plus concentrationnaire, plus porté aux destructions massives de vies humaines, plus prêt à dégrader, jusque chez ses victimes elles-mêmes, la notion d'humanité. Sied-il de promulguer en faveur de l'animal un autre document de ce type, qui

sera – tant que l'homme lui-même n'aura pas changé –, aussi vain que la *Déclaration des droits de l'homme* ? » Je crois que oui. Je crois qu'il convient toujours de promulguer ou de réaffirmer les Lois véritables, qui n'en seront pas moins enfreintes, mais en laissant çà et là aux transgresseurs le sentiment d'avoir mal fait. « Tu ne tueras pas. » Toute l'histoire, dont nous sommes si fiers, est une perpétuelle infraction à cette loi.

« Tu ne feras pas souffrir les animaux, ou du moins tu ne les feras souffrir que le moins possible. Ils ont leurs droits et leur dignité comme toi-même », est assurément une admonition bien modeste ; dans l'état actuel des esprits, elle est, hélas, quasi subversive. Soyons subversifs. Révoltons-nous contre l'ignorance, l'indifférence, la cruauté, qui d'ailleurs ne s'exercent si souvent contre l'homme que parce qu'elles se sont fait la main sur les bêtes. Rappelons-nous, puisqu'il faut toujours tout ramener à nous-mêmes, qu'il y aurait moins d'enfants martyrs s'il y avait moins d'animaux torturés, moins de wagons plombés amenant à la mort les victimes de quelconques dictatures, si nous n'avions pas pris l'habitude de fourgons où des bêtes agonisent sans nourriture et sans eau en route vers l'abattoir, moins de gibier humain descendu d'un coup de feu si le goût et l'habitude de tuer n'étaient l'apanage des chasseurs. Et dans l'humble mesure du possible, changeons (c'est à dire améliorons s'il se peut) la vie.

1981

---

1. Chap. III – V. 21.

XII
Cette facilité sinistre de mourir

... Et il faut trembler, tant qu'on n'aura pu guérir
Cette facilité sinistre de mourir...

Ces vers d'Hugo, écrits à propos des morts de la Commune, il y a bientôt un siècle, je me les redis en pensant à ces jeunes gens et à cette jeune fille qui se jettent dans les flammes plutôt que d'accepter le monde tel qu'on le leur a fait. Peut-être est-ce la première fois, dans notre société occidentale, qu'une telle immolation volontaire soufflette la morale de l'intérêt bien entendu, du bon sens, et la notion de l'adaptation au monde tel qu'il est. Mais cette immolation est-elle volontaire ? Comme les chrétiens refusant jadis de sacrifier aux idoles, ces jeunes êtres ont senti, à tort ou à raison, qu'ils n'avaient que le choix de sacrifier à ces faux dieux d'avidité et de violence au milieu desquels nous consentons à vivre, ou de protester par leur mort.

En un sens, ils ne se trompaient pas : on ne vit pas sans être impliqué. « Le monde est en feu, disent depuis près de trois mille ans les sutras bouddhiques, le feu de l'ignorance, le feu de la convoitise, le feu de l'agressivité le dévorent. » Quelques enfants à Lille, à Paris, il y a quelques mois en Provence, ont reconnu cette vérité que la plupart d'entre nous passent leur vie à ne pas voir. Ils sont sortis d'un monde où des guerres plus radicalement destructives que jamais s'installent au milieu d'une paix qui n'est pas la paix et qui tend trop souvent à devenir pour l'homme et son environnement presque aussi destructive que la guerre, d'un monde où des annonces de restaurants gastronomiques voisinent dans les journaux avec des reportages sur des peuples morts de faim, où chaque femme en manteau de fourrure contribue à l'extinction d'une espèce vivante, où notre rage de vitesse aggrave chaque jour la pollution d'un monde dont nous dépendons pour vivre, où tout lecteur avide d'un roman pour Série noire, ou d'un fait divers sinistre, tout spectateur d'un film de violence contribue sans

le savoir à cette passion de tuer qui nous a valu en un demi-siècle des millions de mises à mort. Ces enfants ont-ils eu raison ou tort de quitter tout cela ?

La réponse dépendra en définitive du changement de cœur qu'aura ou que n'aura pas produit autour d'eux leur sacrifice. Pouvions-nous les empêcher de l'accomplir ou, ce qui importe encore plus, pouvons-nous empêcher dans l'avenir que d'autres cœurs purs ne prennent la même voie ? Devant cette interrogation si pressante, il faut bien admettre qu'aucune des raisons habituelles que nous aurions pu leur donner pour continuer à vivre n'est assez forte pour retenir quelqu'un qui ne supporte plus le monde comme il est. Il est vain de leur dire que les plus habiles, ou peut-être les plus sages, peuvent encore se débrouiller dans le chaos où nous sommes, ou même en extraire quelques parcelles de bonheur ou de réussite personnelle, quand ce dont ils meurent n'est pas leur propre détresse, mais celle des autres.

Il semble bien qu'à ce sacrifice de moine bouddhique, si digne d'admiration du fond de son horreur, on ne peut opposer utilement que la tradition qui veut que le Bouddha lui-même, sur le point d'entrer dans la paix, décida de rester dans ce monde tant qu'une seule créature vivante aurait besoin de son aide. Ceux qui sont partis étaient sans doute des meilleurs : nous avions besoin d'eux. Nous les aurions peut-être sauvés si nous les avions persuadés que leur refus, leur indignation, leur désespoir même étaient nécessaires, si nous avions su opposer à cette facilité sinistre de mourir la difficulté héroïque de vivre (ou d'essayer de vivre) de manière à faire du monde un lieu un peu moins scandaleux qu'il n'est.

1970

XIII
L'Andalousie ou les Hespérides

L'Espagne méridionale a porté bien des noms ; Bétique à l'époque romaine, Califat de Cordoue, Royaume de Grenade, et cette vieille appellation du temps des invasions barbares, Andalousie, c'est à dire terre des Vandales. Le plus ancien de ces noms demeure le plus significatif : les Hespérides, le seuil du couchant.

La Méditerranée a deux portes, l'Hellespont à l'est, à l'ouest les Colonnes d'Hercule (on ne parle pas ici de Suez, fissure faite de main d'homme) ; sa connaissance n'est complète que si l'on s'est engagé dans ces deux détroits, dans les régions qu'ils ferment ou qu'ils ouvrent. À l'extrême bord de l'Espagne comme aux confins de l'Asie-Mineure et de la Thrace, l'Europe s'affirme en même temps qu'elle s'achève. Cet Orient, cet Occident oscillent depuis vingt siècles aux deux bouts d'une balance dont le fléau est Rome. Comme dans l'archipel hellénique, les empires se sont faits ou défaits ici à la merci des coups de vent et des hasards de l'abordage : l'Espagne a Trafalgar comme le Levant Actium ou Lépante. À Grenade comme à Constantinople, nous rencontrons la pointe avancée du monde de la tente et du désert établi au sein des jardins d'Europe. Cadix, *Ultima Gadès,* servit au monde gréco-romain de portail sur l'Atlantique comme l'antique Byzance sur la mer Noire et l'Asie. Et l'air sec et léger de Séville, son rythme d'existence à la fois continental et maritime rappellent irrésistiblement Athènes.

Depuis les temps préhistoriques, l'Espagne a été surtout appréhendée par le flanc gauche ou la pointe : ce qui compte le plus en Andalousie a été apporté au creux des barques crétoises, grecques, ou puniques, des trirèmes de Rome et des felouques musulmanes. Impossible, si loin qu'on aille dans le passé, d'atteindre un moment où l'Orient, ses intermédiaires africains, et Rome, n'aient pas déjà marqué cette belle terre. Mais l'Espagne, l'Andalousie surtout, ressemble encore au Levant en ce que, méditerranéenne, elle ne l'est pourtant qu'à moitié. Elle est en porte-à-faux sur l'Atlantique, comme la Grèce sur

l'Asie. Cette position excentrique, en frontière occidentale du monde connu, retarde son entrée sur la scène universelle : l'expansion coloniale de la Grèce, sa contribution unique et éternellement jeune à l'expérience humaine se placent au début de notre histoire ; l'Espagne très antique, mais développée plus tard, mûrie seulement sur certains points, précocement desséchée sur d'autres, n'atteint son destin qu'en pleine aventure de la Renaissance. L'abîme qui borde son flanc droit était certes moins menaçant que la grande masse asiatique qui surplombe la Grèce, puisque l'invasion n'en déferlait pas à intervalles réguliers, comme de l'Asie les hordes de Darius ou de Timour. Mais il était aussi plus obscur, plus incommensurable, plus vide, apparenté au néant, ou proche de mystérieuses et inaccessibles Atlantides.

Dès l'Antiquité, les Grecs avaient vaguement situé au large de la côte ibérique l'île des Héros, les Champs-Élysées d'Achille, qu'une autre tradition place au bord opposé du monde alors connu, dans la mer Noire. En plein Moyen Âge, Dante, reprenant ce grand thème atlantique, entraînait son Ulysse loin d'Ithaque pour le faire sombrer corps et biens en vue des Canaries, ou peut-être du cap Vert, sous un ciel où pointent des étoiles déjà différentes, et dans des parages que les *conquistadores* connaîtront plus tard. Mais c'est surtout à partir du début du XVIe siècle, tout près de l'époque où, par un hasard héraldique, l'image de la Toison d'Or commence de hanter les rêves des courtisans de Charles Quint, que l'Atlantique devient effectivement la mer Océane, dont Colomb, Pizarre et Cortez ont été les Argonautes, et où la Floride et le Mexique font figure de Colchides. La nudité et la force de cette terre, les vastes espaces inoccupés des plateaux et des sierras rapprochent pour ainsi dire l'Espagne, par-delà l'Océan, des pays encore presque sans histoire. Le port de San-Lucar, d'où les premiers galions cinglèrent vers l'ouest, le monastère de la Rabida où Colomb médita son voyage, les Archives de Séville où sont pieusement conservées les cartes et les mappemondes des grands

explorateurs, sont des lieux où une image planétaire du monde s'est imposée à l'homme.

Le petit musée provincial de Cadix contient un sarcophage punique, frère des sarcophages sidoniens du Louvre : une lourde forme anthropoïde, un bras replié dans l'une des poses habituelles aux morts, et dont la main serre une grenade ou un cœur. Le dedans du sarcophage révèle un squelette vigoureux comme un tronc d'arbre. Ce Punique inconnu résume par avance une des grandes aventures de l'Espagne ; les Arabes suivront les Puniques ; l'Espagne catholique de la Reconquête reprend à sa manière la tâche de l'Espagne des Scipions ; Sagonte et Numance, fidèles jusqu'à la mort et aux flammes du bûcher, l'une à Rome, et l'autre à Carthage, dressent sur le sol ibérique deux exemples contradictoires de loyauté. À l'Alhambra éventé par les souffles de l'Orient islamique s'oppose dans Grenade le sévère palais de Charles Quint. La mosquée transformée en chapelle où la Reine Catholique voulut reposer face à la ville conquise marque un des moments d'une guerre punique éternelle. À travers l'étape carthaginoise, des influences plus antiques encore se font jour : aux arènes de Séville, on pense aux tauromachies des fresque crétoises, aux acrobaties dangereuses de l'homme regardé d'en haut par d'indolentes spectatrices. La Vierge des Vendredis Saints, la Macareña scintillant de pierreries a pour sœur au début des temps la dame d'Elché sous ses parures phéniciennes. Une plastique grecque ou héritée des Grecs a contribué de part et d'autre à l'élaboration de ces deux pures idoles ; les traits durs et fins sont ceux de la beauté ibérique, mais l'ardeur, la fixité, et les pesants joyaux sont venus d'Orient.

L'Espagne romaine a duré environ sept siècles, qui constituent de beaucoup la plus longue période de paix qu'ait connue la péninsule. Partout, sur la carte et sur le sol de l'Andalousie actuelle, affleurent les villes, les routes, les aqueducs, les ports, les monuments de l'Espagne tranquille, surpeuplée, prospère, qui fournissait à Rome son cuir, sa viande salée, son alfa, et les lingots

de ses mines. Mosquées et cathédrales s'étayent sur la ruine antique ; le pont de Cordoue a porté les légions de Galba. Ronda dans son cercle de montagnes garde la trace de Pompée ; le souvenir du grand partisan, infus dans toute la poésie espagnole, se retrouve encore aujourd'hui sur les murs dans les graffiti d'écoliers. Italica, patrie de Trajan, d'Hadrien, de Théodose, est plus qu'aux trois quarts enfouie sous la terre, mais ses mosaïques et ses quelques statues attestent une splendeur due aux efforts de l'artisan local hellénisé, ou au luxe des importations de Grèce et de Rome. Chez le noble poète espagnol du XVII[e] siècle, Rodrigo Caro, Italica reste l'emblème de la solitude mélancolique, le lit desséché laissé par l'immense écoulement d'une vie disparue. Les Sévillans aiment à citer la phrase de Hume, rappelant que deux empereurs andalous, se succédant à Rome, assurèrent un de ses rares beaux siècles à l'humanité : Séville a sa rue Trajan, sa rue Hadrien.

Les historiens ont cherché à définir ce que fut cette infiltration du clan espagnol à Rome, phénomène qui se renouvellera plus tard au temps des Borgias : on a tenté de retrouver chez Hadrien, ici dans le goût des constructions colossales, là dans celui des fastes funèbres, des caractéristiques ibériques éternelles. On a cru voir un *espagnolisme* latent dans l'outrance d'un Sénèque ou d'un Lucain, ou dans le nihilisme ascétique de Marc Aurèle. On pourrait aussi bien renverser les termes du problème, et se demander si ces plis si fortement marqués du tempérament ou de la pensée espagnols n'ont pas été creusés par la durable influence de Rome. N'oublions pas pourtant que cet individualisme stoïque, cette fougue baroque, ce goût impérial de domination universelle ne reparaîtront dans la péninsule que plus de mille ans après la chute de Rome, réintroduite par l'Italie de la Renaissance. Dans l'ensemble, l'Espagne n'hérite directement, semble-t-il, de son ascendance romaine que la part du patrimoine la plus ancienne, la moins touchée par les idéologies et les cultures, la plus commune en somme à toute la région méditerranéenne et à son faisceau de races, mais cette part est restée ici plus inaltérable et plus

évidente qu'ailleurs : la danse qui rappelle les flexions et les torsions des filles de Gadès, joie des débauchés de Rome ; la cuisine avec ses fritures, ses salaisons, ses crudités, sa prédominance de lentilles et de fèves comme dans un menu de Martial ou d'Horace ; le Cirque et ses jeux sanglants ; la profonde *religio* ralliée autour des lieux consacrés et des statues toutes saintes ; le sens austère et patriarcal de la famille que tempère l'appétit très vif des plaisirs et des libertés charnelles ; plus essentiel encore que tout cela, l'agencement de la maison elle-même, l'atrium, le patio, la cour où babille une fontaine.

Après la paix romaine, la prospérité arabe ; elle aussi a duré environ sept siècles. Le flot arabe ne se retire que peu à peu de l'Espagne, au moment où, par un curieux phénomène d'équilibre, la marée turque envahit l'Orient chrétien : Grenade perdue succède à quarante ans de distance à Constantinople conquise. C'est dire que l'Islam en Espagne a sur sa contrepartie dans l'Orient grec l'avantage d'être plus près des sources, des origines, de l'Hégire. Le palais de Medina Alzahara, près de Cordoue, n'est plus qu'un tas de décombres presque pulvérisés et pourtant saisissants : c'est une Asie plus immémoriale que l'Islam, c'est l'Iran achéménide, ce sont les vers mélancoliques des poètes persans sur les demeures royales hantées désormais par l'onagre et la gazelle qu'on évoque dans ces salles nues, en présence de ce cerf de bronze où s'affirme une technique millénaire, de ces stucs et de ces tessons où l'obsession de la forme animale se déguise en arabesques et en rinceaux. En dépit du bref hiatus vandale ou visigoth, l'arabe s'est le plus souvent en Espagne superposé d'emblée à l'antique : l'art d'une civilisation pour qui tout délice et toute géométrie aboutissent à la forme humaine se voit remplacé par un art voué à la seule modulation de lignes qui s'étirent, s'enlacent, se caressent, ne signifient plus rien qu'elles-mêmes, musique abstraite, méditation mathématique éternelle. À Cordoue, foyer de culture qu'alimentèrent la ferveur musulmane, la subtilité juive, et certains concepts helléniques passés par l'alambic de la pensée arabe, ce peuple d'alchimistes, d'algébristes et d'astronomes atteint dans

la Mosquée à la plus totale des transmutations, à l'équation la plus complexe, à l'équivalent parfait des secrètes cogitations d'un Averroès ou d'un Avicenne. Ces sourdes harmonies sont celles des sphères.

L'art arabe de Grenade, plus tardif, plus féminin, s'adresse à l'esprit à travers les sens. Une telle suavité linéaire annule tout pittoresque historique : l'égorgement des Abencérages ou la fuite de Boabdil comptent peu parmi ces prismes et ces étoiles de stucs, sous ces voûtes qui semblent avoir emprunté aux corolles, aux grottes, aux alvéoles des ruches leur secret si profondément naturel et si éloigné de l'humain. Cette perfection quasi végétale se passe de l'unité de style, ne dépend pas de l'authenticité du détail, subit avec une ravissante docilité toutes les injures : le Généralife aux revêtements effacés, aux pavillons refaits, aux bosquets retouchés par des jardiniers modernes reste ce que son constructeur arabe souhaitait qu'il fût : le paradis des méditations paisibles et des joies faciles. On n'éprouve pas, à l'idée d'autres palais grenadins anéantis ou tombés en ruines, l'amer dépit qui nous saisit devant les blessures du Parthénon ou sur l'emplacement d'une cathédrale bombardée : on accepte que ces beaux objets aient fleuri et passé comme des narcisses.

L'art gothique andalou reste un art militaire, implanté par la Reconquête, ramené du Nord, sorte de moine armé. Devenu indigène, il porte aussitôt l'empreinte de mains mudéjares. Plus libéral que la religion et les mœurs, il accepte les unions mixtes, les secrets adultères. La cathédrale de Séville, énorme forteresse de la foi catholique, installe ses cloches dans sa Giralda musulmane et garde au plus secret d'elle-même sa cour arabe des Orangers. Mais le gothique sévillan n'est que l'exception qui prouve la règle : presque partout, c'est l'art renaissant (que les manuels espagnols qualifient systématiquement de gréco-romain) et ses succédanés baroques qui proclament en Andalousie le triomphe définitif de l'Occident. Même à Cordoue, pourtant reconquise sur l'Islam plus de deux siècles avant Grenade et vingt ans avant Séville, l'éventrement de la mosquée ne date que du temps de Charles Quint : c'est au Baroque qu'est

dévolue la charge d'attester, sinon les vérités de la foi, du moins la gloriole des chanoines. Cet art tout de pompe et de parade soufflette le visiteur au moment où d'arceaux en arceaux, de colonnades en colonnades, il approche du centre de l'édifice, et fait voler en miettes, comme sous l'effet d'une bombe, l'une des plus nobles méditations jamais faites sur le plein et le vide, la structure de l'univers, le mystère de Dieu. C'est dans des décors Renaissance ou Baroque que se sont déroulés, jusqu'en plein XVIIIe siècle, les procès d'inquisition. C'est dans une chapelle Renaissance qu'Isabelle la Catholique repose après ses frénésies de croisade. Mais ce Renaissance, ce Baroque ne sont pas comme en Italie l'affirmation d'une nouvelle et laïque volonté de vivre, un cri d'orgueil papal ou princier. Le palais de Charles Quint à Grenade, considéré pour soi, et non dans ses rapports avec l'Alhambra qu'il écrase, est l'un des plus beaux spécimens de l'architecture Renaissance, mais sa sévérité, sa dureté passent de beaucoup ceux des palais romains ou même florentins qui l'ont inspiré ; son plan a beau être emprunté à la villa romaine du pape Jules ; il n'y ressemble pas plus qu'à un homme vêtu de soie un homme vêtu d'acier. Une pensée restée médiévale emplit ces églises italianisantes, où nous sommes habitués à ne chercher en d'autres pays qu'une rhétorique religieuse tout humaine ; le néant de la gloire terrestre s'y révèle par antiphrase, comme dans ce caveau béant et nu, cette espèce de pourrissoir où quatre cercueils rouillés s'alignent côte à côte, à Grenade, sous les tombeaux d'apparat des Rois Catholiques.

L'intérieur des chapelles de Séville regorge de la même intimité noire et dorée qu'un oratoire byzantin, auquel elles succèdent d'ailleurs directement sur cette terre où l'arianisme vandale précéda l'Islam. De plus, la répétition infinie du détail, la prolifération des formes, la multiplicité obsédante des figurations divines et humaines font parfois rêver aux temples de l'indouisme plutôt qu'aux basiliques de Rome. Le Baroque, art violent, fait pour impressionner les masses, ne représente pas seulement ici les accès de grandiloquence d'une race taciturne : il devient l'expression normale d'un peuple habitué désormais aux

tensions extrêmes, sevré des calmes abstractions de l'art arabe et mudéjare, mais à qui l'équilibre de l'art gréco-romain est devenu foncièrement étranger. Les manifestations les plus baroques de la vie andalouse sont aussi les plus enracinées dans le Moyen Âge chrétien ou dans un passé antique et non-chrétien plus lointain encore : pompes des processions tauromachiques, broderies des costumes de toreros, souvent déchirés et sanglants, que raccommodent des petites mains dans un atelier de couture de Séville, costumes des danseurs du Corpus Christi, pourpre du Nazaréen flagellé et exposé au peuple, traînant comme une vague de sang sur les têtes de la foule, argenterie et catafalques des Samedis Saints.

La peinture sévillane (et l'on peut ranger sous ce nom les peintres nés à Séville, comme Murillo et Valdez Léal, ceux qui y firent leur apprentissage, comme Vélasquez, ou leur carrière, comme Zurbaran) tient tout entière dans les limites d'un siècle, le XVIIe, mais ses fruits sont en vérité ceux des Hespérides. Ces peintres portés aux nues pour leur lyrisme individuel ou leur réalisme impitoyable sont pourtant et très fortement des italianisants : rien dans leur œuvre qui ne soit pas déjà chez les Vénitiens ou chez Caravage, rien sauf bien entendu le tempérament et l'inimitable accent. Leurs thèmes favoris sont caractéristiquement espagnols, en ce qu'ils témoignent du choix de l'artiste, ou du mécène espagnol au XVIIe siècle ; ils suivent néanmoins les grands courants de l'art européen de la Contre-Réforme, mélodrames religieux, portraits de clients aristocratiques ou de gens d'église, et scènes de genre ou natures mortes inspirées par l'art du Nord. Mais une ferveur héritée du Moyen Âge soutient encore, dans la peinture religieuse espagnole, ces formes de saints ou de saintes ailleurs si pompeusement oratoires ou voluptueusement molles. Dans le portrait, le peintre espagnol individualise là où le peintre italien personnalise : un grand portrait italien du XVIe siècle est une méditation sur la beauté, sur l'ambition, sur la fougue de la jeunesse, voire sur la vieillesse et la ruse, comme le Paul III du Titien ; ces êtres pourtant uniques expriment plus

qu'eux-mêmes ; ils contiennent en eux les aspirations les plus hautes ou les vices les plus secrets de la race, moments passagers d'un thème éternel. Ici, au contraire, le profond christianisme et le réalisme foncier de l'Espagne s'unissent pour revêtir d'une dignité et d'une *singularité* tragiques ce bossu, cette anémique infante, ce pouilleux, ce chevalier de Calatrava, marqués de caractéristiques individuelles qu'ils porteront jusqu'au tombeau, enfermés à l'intérieur d'un corps dans lequel il leur faudra se damner ou se sauver. Même chez les plus grands, Vélasquez, par exemple, dont le génie semble tirer de cette confrontation perpétuelle avec l'instant et l'objet des conclusions classiques, des leçons que nous devinons universelles, le sens de ces leçons nous reste mystérieux à force d'évidence, comme nous restent mystérieux dans la vie le secret et la raison d'être de chaque individu rencontré. Pas d'art plus dépouillé de métaphysique que cet art si nourri d'intentions religieuses : ce n'est pas la mort qui nous est présentée dans ce tableau de Valdez Léal dont Murillo disait qu'il pue, c'est un cadavre, et ce cadavre est un portrait. La Sainte Élizabeth de Murillo n'est pas le symbole de la charité : c'est une femme lavant un teigneux. Dans les images de saints en extase de Zurbaran ou d'Alonzo Cano, ce n'est pas la vision béatifique qui nous est montrée, c'est le regard du visionnaire. Cette obsession de l'individu marque le triomphe définitif de l'Occident sur l'Orient ; en même temps, le faste baroque élimine jusqu'à la dernière trace des raffinements arabes ou mudéjares. Mais des domaines entiers de l'humanisme classique continueront à rester étrangers à la peinture espagnole, par exemple, la gloire du nu. La *Vénus* de Vélasquez est un chef-d'œuvre à contre-courant dans ce pays dominé par le préjugé chrétien, et, plus secrètement, par l'atavisme oriental, peut-être aussi trop pris par le détail, l'accidentel et l'instantané pour se complaire au pur chant des formes. La *Maja desnuda* de Goya, point andalouse, mais qui n'étonnerait pas cigarière à Séville, rentre au contraire dans la tradition du réalisme individuel par son capiteux corps mal

bâti. Même la chair brune et dorée des petits mendiants de Murillo est inséparable de leurs haillons, qui semblent une part de leur substance.

Dans la scène de genre ou la nature morte, l'école andalouse s'impose par ce même *réalisme* typiquement espagnol, et, pour donner à ce mot sa pleine force, peut-être faut-il lui rendre le sens dialectique qu'il possédait dans la philosophie du Moyen Âge. Non pas l'Essence ou l'Idée, mais la Chose. Non pas la méditation hallucinée d'un Rembrandt ou d'un Soutine sur les secrets de la matière, non pas la vision presque mystique d'un Vermeer ou le réagencement intellectuel et formel d'un Chardin ou d'un Cézanne. Mais l'objet lui-même, ce poisson, cet oignon, cet œillet, ce citron à côté de cette orange. On a d'ailleurs trop peu fait remarquer que ces puissants peintres réalistes de l'école de Séville ne donnent pourtant de leur pays qu'une image, extraordinairement intense il est vrai, mais limitée à certains aspects presque obsessionnels de l'Espagne ; l'indolence ou la légèreté sévillanes en sont presque absentes. Jusqu'à Goya qui croquera les belles promeneuses madrilènes (les laides aussi) ou le tohu-bohu des pèlerinages du même trait net qu'il note ailleurs un accident ou une échauffourée sur la place publique, la peinture espagnole a rarement essayé de rendre librement la vie au-dehors et en plein jour. Les peintres flamands, florentins ou vénitiens nous en apprennent plus, respectivement, sur leur ciel et sur l'air des rues que les peintres de l'âge d'or sévillan sur Séville.

*

Certains pays meurent jeunes, ou s'arrêtent jeunes : tout ce qui suit leur brève période de vigueur est du domaine de la survie ou de la résurrection. L'Espagne ne s'est jamais remise de la courbature de ses aventures impériales, de l'or facile du Nouveau Monde, de la saignée qu'elle s'est infligée à elle-même en expulsant de ses veines jusqu'aux dernières gouttes juives ou maures. L'Andalousie surtout a souffert de cette espèce d'autodafé perpétré en

l'honneur de l'idéal castillan de la race. La légende et l'idéologie espagnoles proprement dites sont castillanes : l'Andalousie se fond dans ce brûlant concert de l'Espagne chrétienne, et n'y ajoute que quelques émouvantes variations mystiques ou charnelles. Presque toutes ont pour thème une quête : ces figures d'histoire et de légende se définissent toutes par ce puissant mot *quero* qui signifie à la fois aimer et chercher. Jeanne la Folle suivant le long des routes un cercueil, couvant son mort ; Jean de la Croix penché à sa fenêtre face au spectacle sublime de la Sierra Nevada et de la Vega de Grenade, écartant de son esprit ces formes à demi visibles à la lueur des étoiles, cherchant dans la nuit Dieu ; Miguel Mañara allant de femme en femme dans les rues du Barrio de la Cruz avant de finir sa vie sous l'habit de serviteur des pauvres, oublieux sans doute de la triste voix d'Elvire ; plus près de nous l'insatiable Doña Belize et l'impitoyable Bernarda. Belles images, faits plus ou moins isolés dans l'expérience de la race, qui nous montrent surtout ce qu'un peuple a cru trouver en soi d'essentiel. Terre de poètes, qu'hier encore Garcia Lorca mouillait de son sang. Terre de poètes surtout en ce qu'elle a été perpétuellement aimée et recréée à distance, dans les plaintes des poètes arabes pleurant Grenade perdue, et aussi dans l'œuvre des poètes occidentaux d'outre-mont et d'outre-mer. Pour que Miguel Mañara devienne et reste Don Juan, pour que la quête amoureuse du cavalier andalou serve de pendant à la quête héroïque et castillane de Don Quichotte dans l'histoire de l'aspiration humaine à l'impossible, il a fallu Tirso de Molina, il a fallu surtout Molière, et Mozart, et Byron, et tel conte de Balzac, et tels vers de Baudelaire, et, de nos jours encore, telle farce tragique de Montherlant.

Et nous commençons à comprendre ce qui nous touche dans ce pays, et parfois nous bouleverse : le contact direct avec la réalité, le poids brut de l'objet, l'émotion ou la sensation forte et simple, antique et toujours neuve, dure ou douce comme l'écorce ou comme la pulpe d'un fruit. Cette terre si célébrée est merveilleusement vierge d'artifices littéraires ; la préciosité même

de certains de ses poètes ne l'affecte pas. Ce sol d'où jaillirent tant de chefs-d'œuvre n'est pas d'emblée senti, comme l'Italie, une patrie privilégiée des arts, mais la vie y bat comme le sang dans une artère. Peu de contrées ont été plus dévastées par la fureur des guerres de religions, de races et de classes ; si nous supportons le souvenir de tant de fureurs inexpiables, c'est qu'elles nous apparaissent ici plus nues, plus spontanées et moins hypocrites qu'ailleurs, presque innocentes dans leur aveu du plaisir qu'a l'homme de faire du mal à l'homme. Pas de pays plus dominé par une religion puissante qui favorise le plus souvent la bigoterie et l'intolérance, mais pas de pays non plus où l'on sente davantage, sous le brocart des dévotions ou sous la pierre des dogmes, sourdre la ferveur humaine ; pas de pays plus lié, mais aussi pas de plus libre, de cette rudimentaire et suprême liberté faite de dépouillement, de pauvreté, d'indifférence, du goût de vivre et du mépris de mourir. Énumérons nos délices : Grenade était belle, mais ce rossignol qui chanta toutes les nuits, cette gorge brune gonflée de sons nous en apprit tout autant sur la poésie arabe que les inscriptions de l'Alhambra. À Cadix, au bord de l'Océan, parmi les blocs submergés qui sont peut-être ceux du temple de l'Hercule gadéditain, ce jeune garçon aux jambes brunes, enfoncé jusqu'à mi-cuisses dans l'eau pâle et bleue comme ses haillons délavés, soucieux seulement des profits et des déconvenues de sa pêche, ne nous émouvait pas moins qu'une statue antique trouvée à fleur d'eau ; cette vieille religieuse à demi aveugle qui nous montrait sans les voir les tableaux de l'Hôpital de la Caridad prend place dans nos souvenirs à côté des figures peintes ; l'immensité massive de la cathédrale de Séville semblait expliquée, ou justifiée peut-être, par la présence d'une femme solitaire priant les bras en croix. Moins encore, ou mieux encore : je pense à ces deux paysans couchés au bord de la route dans leurs vêtements de laine rayée, à ce tas de moutons égorgés dans une charrette au seuil d'un boucher, pleine de la présence obscène et candide de la mort, à ces fleurs un peu moites, froissées par

les mains tièdes d'un petit mendiant, à ce pain sur une table que survole insidieusement une mouche, à cette grenade d'où gicle un jus rose...

1952

XIV
Oppien ou les Chasses

Les Chasses d'Oppien appartiennent à ce genre aujourd'hui défunt d'ouvrages didactiques rédigés en vers, qui demeurèrent en honneur tout au long de l'Antiquité. Ce qu'on sait de leur auteur est incertain. Il semble que le véritable Oppien, Grec originaire de Cilicie, se soit borné à écrire vers l'époque de Commode un poème sur la pêche, et fut continué en ce qui concerne la chasse par un autre poète grec né à Apamée sur l'Oronte, et contemporain de Caracalla. Mais pour Florent Chrestien, qui traduisit *Les Chasses* vers le milieu du XVIe siècle, et pour tous les humanistes de la Renaissance, bien plus, pour Buffon lui-même, qui ne dédaigna pas d'imiter un passage des *Chasses* dans sa célèbre description du cheval, les deux poètes n'en faisaient qu'un. Toutefois, *Les Chasses* surtout sont longtemps demeurées célèbres.

La poésie didactique garda sa vogue au Moyen Age, et jusqu'à la Renaissance, parfois même jusqu'au XVIIIe siècle, non seulement pour le plaisir d'embellir un sujet de toutes les ressources de la littérature poétique, en profitant d'autre part des richesses de son vocabulaire spécialisé, mais comme une sérieuse méthode d'instruction, peut-être même comme un procédé mnémotechnique, ce que la poésie d'ailleurs est toujours plus ou moins. Lettrés et amateurs de chasse byzantins continuèrent à tirer plaisir et profit de cette *Cynégétique* qui est arrivée jusqu'à nous grâce à une vingtaine de manuscrits épars dans diverses bibliothèques d'Europe. Notre Henri II, grand chasseur, prisait Oppien au point d'en faire faire à son usage une copie calligraphiée ; ce fut sans doute l'une des dernières fois où la plume d'oie et le parchemin furent mis au service d'un poète grec, à cette époque où triomphait déjà la lettre imprimée. On peut supposer que cet Oppien royal fut plus ou moins distraitement feuilleté par les belles mains de la duchesse de Valentinois, Diane chasseresse du XVIe siècle.

Née du besoin d'une nourriture carnée et de la nécessité de se défendre contre les grands fauves, la chasse est devenue un art, le plus ancien de tous,

une passion aussi. L'homme a trouvé à y satisfaire son goût du risque et des prouesses physiques, sa vanité et sa jactance, et surtout sa férocité innée. Promu citadin, il y a vu la chance de se replonger périodiquement dans l'habitat barbare qu'il n'a pas au fond cessé de regretter. Il a enrichi ces jeux violents des plaisirs savants du dressage ; il y a associé des chevaux, des chiens, parfois des oiseaux de proie. Il en a fait une école de ruse, une épreuve d'endurance, souvent une occasion de faste. Il n'a jamais cessé d'y mêler le sentiment du sacré. Les sonneries de cor de la messe de la Saint-Hubert (ce saint dont la légende aurait dû dégoûter tout chrétien de la chasse) continuent une tradition qui remonte aux peintures d'animaux tracées à fins magiques par les sorciers de la préhistoire, et aux prières de la tribu à la veille des expéditions de chasse.

L'art et la poésie antiques ont largement tiré parti de ce monde de mouvements et de cris, de fourrure et de pelage, de filets tendus et d'épieux brandis, de branchages agités, de nudités héroïques et de draperies flottantes. Chasses et pêches des tombes étrusques, où l'artiste a rendu avec un impressionnisme avant la lettre la sensation de corps bruns bougeant dans l'air et l'eau d'un matin d'il y a vingt-cinq siècles ; chasses de Méléagre noblement déroulées au flanc des sarcophages grecs ; lutte d'Hercule et du lion dans l'orbe des monnaies italiotes ; statues de Diane s'élançant dans les fourrés, sa biche à son côté. Euripide nous offre des chasses d'Hippolyte une image romantique où les effluves des bois et les fleurs sauvages cueillies dans la forêt dissimulent l'odeur et le sang des bêtes fauves ; Aristophane mentionne les modestes parties de chasse de petites gens aux environs d'Athènes ; Virgile songe sans doute aux somptueux divertissements des patriciens de son temps quand il nous montre Didon offrant à Énée une chasse à courre, durant laquelle la reine amoureuse s'égare dans une grotte avec le bel étranger. Mais ces représentations du plus vieux des sports restent surtout pour l'âge classique un retour aux temps héroïques de la légende ou un simple coup d'œil sur les réalités de la vie populaire ; en Grèce, on préfère insister sur les plaisirs de la palestre où

l'homme n'a pour compagnon et adversaire que l'homme ; à Rome, les grands personnages sont surtout présentés dans l'exercice de leurs fonctions publiques. On ne nous montre pas Périclès abattant la perdrix ou Auguste courant le cerf.

Au temps d'Oppien, tout a changé. La nostalgie des bois, qui gagne le citadin dans les rues brûlantes de Rome ou d'Antioche, le romantisme du temps, son matérialisme encore plus, contribuent à remettre au premier plan ce sport fastueux et sauvage. Les énormes spectacles du Cirque, où des milliers de bêtes périssent au cours de simulacres de chasses, sont pour la plèbe l'équivalent des joies que les hauts fonctionnaires ou les grands propriétaires terriens, comme Oppien lui-même, vont demander à leur domaine d'Asie ou d'Afrique, de Gaule ou d'Espagne. Un siècle plus tôt, déjà, les sculpteurs représentaient Hadrien galopant aux côtés de son favori Antinoüs à la poursuite de l'ours ou du sanglier, ou les deux hommes foulant aux pieds le lion de Libye qu'ils viennent d'abattre. Plus tard, Commode avait chassé le lion en public dans les arènes de Rome. Caracalla lui-même, élevé aux frontières, s'était initié à ces jeux dangereux en compagnie de piqueurs barbares. Cent ans plus tard, un centurion stationné à Trèves, à l'orée de la forêt germanique, se vantera d'avoir en six mois tué cinquante ours. Par un changement bien significatif, ce n'est plus l'homme, ce sont les fauves qui fascinent désormais l'imagination humaine. Ils abondent dans les mosaïques de l'époque, couvrant ainsi de leurs étirements ou de leurs bonds le pavement des maisons gréco-romaines. L'œuvre d'Oppien offre un étonnant catalogue d'animaux sauvages qui va du lion à l'onagre et à la gazelle, de l'éléphant à l'ours, et du tigre au rhinocéros et au crocodile. Un souffle déjà barbare passe sur cette fin d'empire. Il semble que cette civilisation qui brûle ses réserves voie peu à peu croître et se rapprocher d'elle les cimes des forêts et les dunes de sable, les halliers et les landes qu'elle a si longtemps essayé de vaincre ou d'oublier.

Au XVIe siècle, Florent Chrestien, curateur des bibliothèques royales, bon humaniste qui fut professeur d'Henri IV, traduit les *Quatre livres de la Vénerie*

d'Oppien. Cet érudit collabora à la *Satire Ménippée,* ce qui prouve qu'il eut sa part des aigreurs et des outrances de son temps. Son choix d'Oppien reflète en partie les goûts de ses puissants protecteurs : le livre est dédié à Henri de Navarre, qui aimait la chasse. Tout traducteur qui n'est pas qu'un tâcheron transpose, même sans l'avoir voulu : aux nobles hexamètres grecs, pareils à de beaux coursiers à la longue crinière, Florent Chrestien substitue ses alexandrins au rythme un peu pantelant, qui courent les uns derrière les autres, accouplés par la rime, comme des braques lâchés deux à deux dans l'herbe. Tandis qu'Oppien utilise savamment les richesses d'une langue et d'une littérature déjà vieilles, Chrestien joue avec les ressources d'une langue à l'époque la plus verte de sa jeunesse : sa traduction est un pittoresque glossaire de l'ancienne vénerie française. De plus, et quoi qu'il fasse, Florent a derrière lui les mille ans de chasse ininterrompue du Moyen Age, le monde à la fois invitant et farouche de la forêt hantée de loups-garous et de biches-fées, peuplé de bêtes traquées par les vilains et courues par les équipages de nos rois. Il n'a pas vu de ses yeux les grands fauves d'Afrique et d'Asie familiers aux contemporains d'Oppien ; tout au plus a-t-il contemplé dans les fossés du Louvre de maigres lions en cage. Il ne peut donc s'empêcher de donner à ces créatures, pour lui à demi fabuleuses, une fantasque splendeur de Blason ou de Bestiaire. D'autre part, ses cerfs, ses chevreuils, et leur décor de verdure, ont le charme d'une chasse de miniature ou de tapisserie. Un peu comme dans l'histoire de la chasse magique du Beau Pécopin, lancée à travers les siècles, les veneurs du temps de Caracalla débouchent dans la forêt de Fontainebleau.

Admirons de quelles couches superposées de pensées, d'expériences, de travaux, sont faits ces vieux livres qui arrivent jusqu'à nous. Un poète grec vivant en Asie vers la deux-cent-quarante-cinquième Olympiade fut édité à Paris en 1555 par un savant de la Renaissance. L'antique rouleau de parchemin, enveloppé de soie rouge et roulé sur un bâton d'ivoire, est devenu, par l'entremise des manuscrits médiévaux, le volume imprimé en grec à l'aide

des beaux caractères gravés par Claude Garamont et qui reproduisaient l'écriture du Crétois Vergèce, calligraphe du roi. Deux versions latines parurent la même année, puis celle, française, de Florent Chrestien en 1575. Mais feuilletez ce texte, et vous vous sentirez sorti des dates et de l'histoire, transporté dans un univers qui connaît l'alternance du jour et de la nuit, le passage des saisons, mais ne sait rien de l'horloge des siècles. Voici ce monde plus ancien et plus jeune que nous, neuf à chaque aurore, que l'homme a décimé et persécuté depuis le temps des chasseurs en chlamyde ou en justaucorps, qui du moins avaient l'excuse de croire en l'abondance inépuisable de la nature, cette excuse que nous n'avons plus, nous qui continuons non seulement à détruire les bêtes, mais travaillons à anéantir la nature elle-même. Voici ce monde que nous retrouvons avec un battement de cœur, chaque fois que, sortis à l'aube, nous apercevons un chevreuil rôdant à l'orée des bois, ou des renardeaux jouant dans l'herbe. Voici la trace du sabot et de la griffe sur le sable, l'eau lapée au crépuscule, les prunelles luisant sous les feuilles, le rut nouant dans la forêt les amants sauvages et fauves. Voici la race variée des chiens ; voici le peuple des chevaux, vassaux héroïques et fidèles de l'homme. Voici le lion innocent qui déchiquette paisiblement sa proie ; voici le cerf debout, le cou tendu protégeant sa harde, tout noir sur la pâleur de l'aube...

1955

XV
Une civilisation à cloisons étanches

Il nous est arrivé à tous de regarder avec horreur et dégoût les scènes d'exécution sur la place publique des peintures du Moyen Âge ou des gravures du XVIIe siècle. Il est arrivé aussi à beaucoup d'entre nous de passer vite, écœurés, dans quelque petite ville d'Espagne ou d'Orient, devant la boucherie locale, avec ses mouches, ses carcasses encore chaudes, ses bêtes vivantes attachées et tremblantes en face des bêtes mortes, et le sang s'écoulant dans le ruisseau de la rue. Notre civilisation à nous est à cloisons étanches : elle nous protège de tels spectacles.

À la Villette, aux chaînes n° 2 des nouveaux abattoirs, les veaux et les bovins, ces derniers après une chute brutale, sont suspendus en toute conscience avant l'exécution, ce qui permet (*time is money*) d'aller plus vite. Ce système est bien entendu interdit (par un décret du 16 avril 1964), ce qui n'empêche pas qu'il reste profitablement en usage. Les murs de nos nouveaux abattoirs (belle réalisation technique, à n'en pas douter, pourvue comme on voit de tous les perfectionnements) sont épais : nous ne voyons pas ces créatures se tordre de douleur ; nous n'entendons pas leurs cris, que ne supporterait pas le plus ardent amateur de bifteck. Les effets de la conscience publique sur la digestion ne sont pas à craindre.

Oscar Wilde a écrit quelque part que le pire crime était le manque d'imagination : l'être humain ne compatit pas aux maux dont il n'a pas l'expérience directe ou auxquels il n'a pas lui-même assisté. J'ai souvent pensé que les wagons plombés et les murs bien construits des camps de concentration ont assuré l'extension et la durée de crimes contre l'humanité qui auraient cessé plus vite s'ils avaient eu lieu en plein air et sous les yeux de tous. L'habitude, sur les places publiques du Moyen Âge et du Grand Siècle, mithridatisait assurément certains spectateurs ; il s'en trouvait toujours, pourtant, pour s'émouvoir, sinon protester tout haut, et leur murmure a fini par être entendu.

Les exécuteurs des hautes œuvres de nos jours prennent mieux leurs précautions.

« Mais quoi », s'écrie le lecteur, déjà irrité ou amusé (certains lecteurs s'amusent de peu), « il s'agit de veaux et de vaches dont le nom seul est ridicule, comme on sait, et vous osez évoquer à leur propos les pires crimes contre l'humanité. » Oui, sans doute : tout acte de cruauté subi par des milliers de créatures vivantes est un crime contre l'humanité qu'il endurcit et brutalise un peu plus. Je crains qu'il ne soit pas, malheureusement, dans nos possibilités de Français d'interrompre immédiatement la guerre du Vietnam, d'empêcher la défoliation de la terre indochinoise, ou de panser les plaies de l'Inde et du Pakistan. Je crois au contraire que nous pouvons quelque chose pour faire cesser sous peu le cauchemar de la chaîne nº 2 à l'aide d'une autre chaîne, celle de la télévision. J'appelle de mes vœux un film plein de sang, de meuglements, et d'une épouvante trop authentique, qui fera peut-être plaisir à quelques sadiques, mais produira aussi quelques milliers de protestations.

J'ai écrit il y a quelques années la vie d'un certain Zénon, personnage imaginaire il est vrai, qui se refusait « à digérer des agonies ». C'est un peu en son nom que j'ai rédigé ces lignes.

1972

XVI
Approches du Tantrisme

C'est en 1952 que j'achetai par hasard dans une librairie de Florence, et dans son original italien, *Lo Yoga della Potenza (Le Yoga de la puissance)* traduit plus sagement en français, des années plus tard, sous le titre du *Yoga tantrique*[1]. De l'auteur, Julius Evola, j'ignorais alors même le nom. Sauf pour quelques réserves, que je ferai plus tard, j'avais acquis là un de ces ouvrages qui pendant des années vous alimentent, et, jusqu'à un certain point, vous transforment.

Comme beaucoup de monde en France, j'avais d'abord entrevu le Tantrisme à travers *Mystiques et magiciens du Tibet*, par Alexandra David-Neel. Beaucoup plus tard, l'helléniste et orientalisant Gabriel Germain, dans cette sorte de mémoires de sa vie mentale, *Le Regard intérieur*[2], ce document trop peu lu, a signalé ce qu'il devait à ce livre, abordé très jeune. Une femme intelligente et hardie mêlait à ses récits de voyages un travelogue concernant d'étranges confins. Qu'on la crût ou non sur tous les points, elle nous menait comme par la main sur le rebord de cavernes dont nous sentions bien que, eussions-nous osé les explorer, nous les aurions aussi découvertes en nous-mêmes. Entre temps, j'avais lu un certain nombre d'ouvrages savants sur le sujet. J'avais appris ce qui différencie Tantrisme çivaite et Tantrisme bouddhique (les ressemblances prévalent sur les différences) ; je savais à peu près ce que c'est qu'une *mandala,* une *mantra* et une *mudra,* et quelques équivalences entre les noms des divinités hindoues et des divinités tibétaines. L'ouvrage d'Evola, si récusable qu'il me parût sous certains rapports, m'apportait davantage encore : l'exposé d'une méthode.

D'autres, plus qualifiés que moi, réexamineront dans son ensemble le bouddhisme tantrique. Disons très en gros qu'il s'agit d'une méthode de gymnastique spirituelle, que sous-tend une psychologie qui mérite à bon droit d'être qualifiée de psychologie des profondeurs, et que celle-ci, comme c'est

toujours le cas, sciemment ou non, prend elle-même appui sur une métaphysique.

Une des erreurs irréparables de l'Occident a été probablement de conceptualiser la complexe substance humaine sous la forme antithétique âme-corps, et de ne sortir ensuite de cette antithèse qu'en niant l'âme. Une autre, non moins déplorable, et qui va s'aggravant, consiste à n'imaginer de travail de perfectionnement ou de libération intérieurs qu'en faveur du développement de l'individu, ou de la personne, et non de l'effacement de ces deux notions au profit de celle de l'être ou de ce qui va plus loin que l'être. Bien plus, pour l'Occidental, il semble que perfectionnement et libération s'opposent brutalement l'un à l'autre, au lieu de représenter les deux aspects d'un même phénomène. L'étude du yoga tantrique tend à corriger ces erreurs, et c'est dire l'immense profit qu'un lecteur réceptif peut tirer d'une *somme* comme celle d'Evola.

Contrairement à ce qui se passe dans le Zen, où le *réveil* correspond à un choc ressenti comme soudain, bien que préparé par une plus ou moins longue attente, le réveil tantrique est progressif et dû à d'incessantes disciplines. Il s'agit pour l'adepte d'atteindre à un maximum d'*attention,* impossible elle-même sans un maximum de sérénité : une surface agitée ne réfléchit pas.

Les recettes transmises par Evola, et la complexe casuistique de causes et d'effets dont il les accompagne, me paraissent d'une telle importance, non seulement pour la vie spirituelle, mais pour l'utilisation de toutes les facultés, que je ne connais pas de condition humaine qu'elles ne puissent améliorer, que ce soit celle de l'homme d'action, de l'écrivain ou simplement de l'homme livré à la vie. Les personnes qui savent peu de chose du Tantrisme se préoccupent d'ordinaire surtout de son érotique : l'analyse détaillée d'Evola montre à quel point celle-ci fait partie intégrante d'un système où il s'agit de mobiliser et de discipliner toutes les forces. Nous sommes dans le domaine du sacré et à l'opposé des *sex-shops.*

Les procédés érotiques du Tantrisme ne tendent pas, comme ceux du Tao, à assurer à l'homme vigueur et longévité, et ne représentent pas non plus, comme ceux du Kama-Sutra, une hygiène de la jouissance ; ils s'efforcent plutôt à une sacralisation de l'union charnelle que l'Occident n'a jamais connue ou voulu accepter. Il s'agit, par une série d'interdits et de libérations successives, d'assimiler le plaisir à une *hiérogamie* qu'il est en effet, mais seulement à condition que les amants en aient pris conscience. La lente et graduelle familiarité obtenue par les moyens du regard, de la voix, du toucher, et finalement de la cohabitation physique, précédant la culmination charnelle, n'est guère chez nous réalisable que par une suite de hasards fortunés, et entre deux êtres capables d'apprécier ces temps d'arrêt comme des étapes et non comme des obstacles. Dans un monde où la libération des mœurs sexuelles ne s'est pas accompagnée d'une revalorisation de la sensualité, tout au contraire, du moins à en juger par le film, la publicité des *media,* et la littérature de notre temps, le *Maithuma,* le coït sacré, n'est pas près de tomber dans le domaine public.

Il faudrait aussi, pour dissiper certains malentendus, parler des phonèmes (presque tous, sinon tous, sont des *mantras* sanscrites courantes dans les différentes sectes de l'hindouisme et du bouddhisme), dont les maîtres tantriques préconisent l'usage. Et tâcher d'expliquer, à plus forte raison, l'emploi des phonèmes non prononcés, gravés sur des pierres aux frais de pèlerins, ou moulus sur les bandes de moulins à prières. Pour une Europe sevrée de ses anciennes pratiques religieuses, de tels usages semblent superstition pure. Ils le sont pour une part, mais notre époque où la propagande politique et la vente de produits commerciaux s'imposent aux foules à l'aide de *slogans* quasi hypnotiques aurait tort de méconnaître que le rassérénement, la concentration, la libération physique et mentale peuvent aussi bénéficier de formules qui saturent l'âme. Une vieille marmonneuse égrenant un chapelet ne nous fait pas éprouver à un très haut degré le

sentiment du sacré ; songeons pourtant que la poésie elle aussi est faite, ou le fut aux temps où elle se souvenait davantage de ses origines magiques, de répétitions quasi incantatoires de sons et de rythmes. L'interjection pure et simple, le juron ou l'obscénité, souvent si usés que le sens n'en est même plus perçu, soulagent ou calment à la façon de *mantras* celui qui les émet. Nous savons par ailleurs qu'au premier stade au moins du contrôle de soi, la répétition attentive d'une formule peut arrêter le flot désordonné des images qui emportent l'esprit, mais ne le portent nulle part.

Qui a entendu énoncer par un officiant une *mantra* sanscrite sait à quel point celle-ci se répand sur la foule à la façon d'ondes concentriques, enfermant l'auditeur dans le mystère du son. Il en allait de même naguère des prières en latin d'église, dont le phénomène sonore semblait agir *ex opere operato.* Ce n'est pas à notre époque, où la physique a fait des vibrations une science et une technique, de nier le pouvoir de la parole prononcée pour elle-même, cette notion où la *mantra* rejoint le *Verbe* selon saint Jean.

En présence de techniques qui se sont développées dans un riche terreau spirituel différent du nôtre, la première attitude est de tout rejeter, par mépris et par méfiance envers l'exotisme. La seconde, aussi néfaste, est d'être attirée précisément par cet exotisme. C'est l'un des très grands mérites d'Evola de joindre à une prodigieuse richesse du détail érudit le don d'isoler de leurs conditionnements locaux des idées ou des disciplines qui valent pour nous tous, et d'abolir même la notion d'exotisme. Comme la préface de Jung au *Bardo Thodöl,* qui survole de très haut un sujet analogue, l'ouvrage d'Evola sur *Le Yoga tantrique* et celui, presque aussi riche, qu'il a consacré à la tradition hermétique médiévale s'orientent, au moins superficiellement, dans le même sens que la psychologie moderne, mais avec quelques différences essentielles que Jung a notées et qu'Evola eût volontiers criées tout haut.

Du fait de son insistance sur les disciplines mentales, l'étude du *Yoga tantrique* est particulièrement salubre, à une époque où toute discipline est

naïvement discréditée. D'autre part, grâce à la lucide analyse du contenu *vivant* d'un rituel, et des mythes auxquels ce rituel se réfère (je pense en particulier à la visualisation de divinités secondaires et aux visions d'outre-tombe), ce livre et quelques autres émanant d'érudits ayant travaillé dans le même domaine nous rendent la possibilité, que le rationalisme étroit du début du siècle semblait avoir éliminée à jamais, de comprendre, et jusqu'à un certain point, d'adhérer à nos propres rituels et à nos propres mythes.

Mon étude du Tantrisme m'a rapprochée, et non éloignée, de la pensée chrétienne. Elle ne m'a pas non plus éloignée de ce qu'aujourd'hui on appelle plus ou moins confusément l'humanisme, non seulement parce que la précision et la logique discriminative des recettes tantriques sont essentiellement intellectuelles, mais parce que ce ne sera jamais contrarier la notion d'humanisme que d'essayer de connaître et de contrôler les forces qui sont en nous.

La méthode tantrique est psychologique et non éthique : il s'agit de capter des forces et non d'acquérir des vertus. C'est là l'occasion de graves malentendus.

En fait, et Proust, avec son acuité habituelle, avait noté ce phénomène, presque toutes les vertus, fût-ce la bonté, sont d'abord *de l'énergie.* Reste qu'il en est de ces forces ainsi libérées comme de l'électricité, qui peut électrocuter quelqu'un ou éclairer sa chambre. Le yoga tantrique est une pointe avancée du yoga hindou, avec, en plus, au Tibet, certains éléments chamaniques. Dans tous les cas, sa métaphysique relève soit de l'hindouisme non dualiste, soit du bouddhisme qui prêche le détachement et la compassion envers les êtres. Tout détournement de forces acquises par des disciplines mentales au profit de l'avidité, de l'orgueil et de la volonté de puissance n'annule pas ces forces, qu'elles soient normales, ou, *d'une façon ou d'une autre*, supra-normales, mais les fait retomber *ipso facto* dans un monde où toute action enchaîne et où tout excès de force se retourne contre le détenteur de celle-ci. Loi à laquelle rien

n'échappe, et que nous avons vu s'exercer dans le domaine des forces technologiques, en elles-mêmes indifférentes au bien comme au mal, mais destructrices dès qu'elles sont mises entre les mains de l'avidité humaine. À l'intérieur des disciplines mentales du bouddhisme, comme d'ailleurs dans la mystique chrétienne, l'état de détachement et de clarté obtenu rend presque impensable toute utilisation des pouvoirs dans un but d'égoïsme néfaste.

Et c'est sur ce point que l'œuvre d'Evola, passionné de pouvoir pur, appelle certaines réserves. Qu'était cet homme qui nous a transmis l'essentiel de l'expérience tantrique tibétaine, peu d'années avant que des cataclysmes politiques réduisent cette tradition à l'état précaire de dissidence et d'exil ? Les quelques détails que je tiens de personnes qui l'ont connu sont invérifiables, bien qu'ils aillent dans le sens de traits de caractère que laissent çà et là entrevoir ses livres.

Evola, comme Malaparte, semble avoir appartenu à ce type d'Italiens germanisés en qui survivent encore on ne sait quelles obsessions gibelines. Il est de ceux que la *Révolte contre le monde moderne* (c'est le titre d'un de ses autres livres), si justifiée qu'elle soit en partie, a entraînés dans des parages plus périlleux encore que ceux qu'ils croyaient quitter.

Comme dans les œuvres de Stefan George, comme dans le *Frédéric II* de Cantorowitz, on rencontre de bonne heure dans ses livres un rêve de domination aristocratique et sacerdotal dont on n'a pas la preuve qu'il ait jamais correspondu à un âge d'or du passé, et dont nous n'avons vu de nos jours que des caricatures grotesques et atroces. Il s'y mêle, dans les moins pondérés des ouvrages d'Evola, outre un concept de la race élue, qui en pratique mène au racisme, une avidité quasi maladive à l'égard des pouvoirs supranormaux qui lui fait accepter sans contrôle les aspects les plus matériels de l'aventure spirituelle.

Ce passage regrettable de la notion de pouvoirs intellectuels et mystiques à la notion de pouvoir tout court entache quelque peu certaines pages, et surtout

certaines conclusions, de son grand livre sur *Le Yoga tantrique*[3]. Ce biais singulier d'un érudit de génie ne diminue nullement ses étonnants pouvoirs à lui, qui étaient de l'ordre du transmetteur et du commentateur. Mais il est évident que le baron Julius Evola, qui n'ignorait rien de la grande tradition tantrique, n'avait jamais songé à se munir de l'arme secrète des lamas tibétains, le poignard-à-tuer-le-Moi.

1972

---

1. *Fayard*, 1971.

2. *Le Seuil,* 1968.

3. Le titre original, *Lo Yoga della Potenza,* marque bien cette tendance intime de l'auteur, toujours plus près du sorcier que du mystique.

XVII
Écrit dans un jardin

La couleur est l'expression d'une vertu cachée.

*

Certains oiseaux sont des flammes.

*

Un jardinier me fait remarquer que c'est en automne qu'on perçoit la vraie couleur des arbres. Au printemps, l'abondance de la chlorophylle leur donne à tous une livrée verte. Septembre venu, ils se révèlent revêtus de leurs couleurs spécifiques, le bouleau blond et doré, l'érable jaune-orange-rouge, le chêne couleur de bronze et de fer.

*

Rien ne m'a plus aidée à comprendre les phénomènes naturels que les deux signes hermétiques qui signifient l'air et l'eau, puis, modifiés par une barre qui en quelque sorte ralentit leur élan, symbolisent le feu, moins libre, lié à la matière ligneuse ou à l'huile fossile, et la terre aux épaisses et molles particules. L'arbre inclut dans son hiéroglyphe tous les quatre. Accroché au sol, abreuvé d'air et d'eau, il monte pourtant au ciel comme une flamme ; il est flamme verte avant de finir un jour, flamme rouge, dans les cheminées, les incendies de forêts, et les bûchers. Il appartient par sa poussée verticale au monde des formes qui s'élèvent, comme l'eau, qui le nourrit, à celui des formes qui, laissées à elles-mêmes, retombent vers le sol.

*

Signe hermétique de l'air, triangle vide, pointant vers le haut. Par les jours calmes, la pyramide verte de l'arbre se soutient dans l'air en parfait équilibre. Par les jours de vent, les branches agitées esquissent le commencement d'un vol.

*

Signe hermétique de la terre, triangle pointant vers le bas, mais qu'une barre arrête dans sa chute. La motte de terre stable, quand ni la gravitation, ni le vent, ni le coup de pied d'un passant n'interviennent.

*

L'eau, qui d'elle-même cède et descend. Et c'est pourquoi lui convient le qualificatif franciscain : *umile.*

*

Quoi de plus beau que cette statue de suppliant par Rodin, où l'homme qui prie tend les bras et s'étire comme un arbre ? À coup sûr, l'arbre prie la lumière divine.

*

Les racines enfoncées dans le sol, les branches protectrices des jeux de l'écureuil, du nid et des ramages des oiseaux, l'ombre accordée aux bêtes et aux hommes, la tête en plein ciel. Connais-tu une plus sage et plus bienfaisante méthode d'exister ?

*

Et de là le sursaut de révolte en présence du bûcheron et l'horreur, mille fois plus grande, devant la scie mécanique. Abattre et tuer ce qui ne peut pas fuir.

*

Miracle des instantanés qui fixent l'image de l'eau jaillissante, fusant hors d'elle-même, rebondissant vers le haut, comme la gerbe d'écume d'une vague fracassée au bord d'un rocher. La vague morte engendre ce grand fantôme blanc qui dans un instant ne sera plus. L'espace d'un déclic, l'eau pesante monte comme une fumée, comme une vapeur, comme une âme.

*

Pour une raison inverse, beauté exquise et artificielle du jet d'eau. L'hydraulique oblige l'eau à se comporter comme une flamme, à renouveler sans cesse à l'intérieur de sa colonne liquide son ascension vers le ciel. L'eau forcée s'élève jusqu'à la pointe de l'obélisque fluide, avant de retrouver sa liberté, qui est de descendre.

*

Toute eau aspire à devenir vapeur, et toute vapeur à redevenir eau.

*

Glace. Etincelant arrêt. Condensation pure. Eau stable.

*

Parmi les plus saisissants paysages, je mets ceux de certains fjords de l'Alaska et de la Norvège au printemps, où l'eau apparaît à la fois sous ses trois formes et sous plusieurs aspects. Eau frissonnante, mais étale, du fjord, eau ruisselante

des cascades sur la paroi verticale des roches, vapeur qui s'élève de leur chute, eau qui sous forme de nuage fait route au ciel, gel et neige des sommets tout proches, mais où le printemps n'a pas encore monté.

*

Roches composites, faites de laves volcaniques et de sédiments charriés par l'eau, amalgame vieux de milliers de siècles. Et leur forme extérieure perpétuellement retravaillée, resculptée par l'air et par l'eau.

*

Ton corps aux trois quarts composé d'eau, plus un peu de minéraux terrestres, petite poignée. Et cette grande flamme en toi dont tu ne connais pas la nature. Et dans tes poumons, pris et repris sans cesse à l'intérieur de la cage thoracique, l'air, ce bel étranger, sans qui tu ne peux pas vivre.

1980

XVIII
Tombeaux

EN MÉMOIRE DE DIOTIME :
JEANNE DE VIETINGHOFF

A Mme Hélène Naville.

Il est des âmes qui nous font croire que l'âme existe.

Ce ne sont pas toujours les plus géniales, les plus géniales furent celles qui surent le mieux s'exprimer. Ce sont parfois des âmes balbutiantes, ce sont très souvent des âmes silencieuses. Jeanne de Vietinghoff, morte tout récemment, a laissé quelques livres. Certains de ces livres sont fort beaux[1]. Ils n'offrent cependant qu'une image affaiblie d'elle-même – et les plus beaux portraits ne remplacent pas les morts. Les livres de Jeanne de Vietinghoff, pour ceux qui la connurent, commentent simplement le poème de sa vie. Inspirés par la réalité, ils lui restent inférieurs ; ce ne sont que les cendres d'un admirable foyer. Je voudrais faire sentir, à ceux qui ignorent tout d'elle, l'intime chaleur de ces cendres.

Je voudrais écarter tout ce qui n'est qu'enveloppe, apparence, surface, atteindre tout de suite au cœur de cette rose, au fond de ce doux calice. Je me contenterai de dire, parce que cela explique certaines choses, que Jeanne de Vietinghoff était née protestante. Jamais elle ne rompit avec cette foi chrétienne, acceptée dès l'enfance ; elle n'était pas de celles qui rompent facilement. « Ce que l'on croit importe peu, disait-elle, tout dépend de la manière dont on croit. » Sachons, près de cette femme exceptionnelle, nous dégager des formes extérieures où l'on enferme Dieu. Plus nous nous élevons,

plus nous dominons nos croyances. Jeanne de Vietinghoff appartint surtout, de plus en plus, à cette église invisible, sans vocable et sans dogmes, où communient toutes les sincérités.

La vérité, pour elle, n'était pas un point fixe, mais une ligne ascendante. La vérité d'aujourd'hui, faite de renoncement aux vérités d'hier, abdiquait d'avance devant les vérités futures. Chacune – elle les admettait toutes – n'était pour elle qu'une route qui doit mener plus haut. « Ce qui me paraît le principal aujourd'hui ne sera plus que l'accessoire demain. Mon idéal de perfection varie ; je l'attribue tantôt à l'obéissance, tantôt à la grandeur, tantôt à la correction, tantôt à la sincérité de ma vie. Je demande le nombre, puis la valeur des vertus, et cependant, c'est toujours au même Dieu que j'obéis, d'un cœur également sincère. » Infatigable élan d'une âme toujours en route : ce mode mystique de vivre n'est qu'un perpétuel départ.

Tout s'écoule. L'âme assiste, immobile, au passage des joies, des tristesses et des morts, dont se compose la vie. Elle a reçu « la grande leçon des choses qui passent ». Il lui a fallu longtemps pour reconnaître, dans ce changeant décor, la ligne intime et stable de la formation intérieure. Elle a tâtonné à travers toutes les choses ; elle a fait des passions son miroir passager. « Les hommes voulant embellir l'âme ont cru devoir l'orner de croyances et de principes, comme ils parent de pierreries et d'or les saints de leur sanctuaire, mais l'âme n'est belle que lorsqu'elle est nue... » Elle arrive, par instant à se connaître sous sa forme éternelle. J'offre, aux lecteurs de Tagore, d'inscrire ces quelques lignes de Jeanne de Vietinghoff en marge du *Gitanjâli* :

Tout ce que je vois me semble un reflet, tout ce que j'entends un lointain écho, et mon âme cherche la source merveilleuse, car elle a soif d'eau pure.

Les siècles passent et le monde s'use, mais mon âme est toujours jeune ; elle veille parmi les étoiles, dans la nuit des temps.

Jeanne de Vietinghoff a écrit là le poème de la vie, de la vie qui ne passe pas comme ceux qui vivent.

Mme de Vietinghoff se méfiait des vertus péniblement acquises ; elle les voulait spontanées ; elle les voulait heureuses. « Pourquoi faire de la vie un devoir, quand on peut en faire un sourire ? » Elle les voulait naturelles, comme l'est, d'ailleurs, toute chose. Elle comprenait, mieux que je ne puis dire, cette infinie diversité de la nature, qui mène chaque âme, chaque esprit, chaque corps, par des routes divergentes, au but identique du bonheur. Cette âme disponible fut une âme acceptante.

Ne juge pas. La vie est un mystère, chacun obéit à des lois différentes. Sais-tu quelle fut la force des choses qui les menèrent, quelles souffrances et quels désirs ont creusé leur chemin ? As-tu surpris la voix de leur conscience, leur révélant tout bas le secret de leur destinée ? Ne juge pas ; regarde le lac pur et l'eau tranquille où viennent aboutir les mille vagues qui balaient l'univers... Il faut que tout ce que tu vois arrive. Toutes les vagues de l'océan sont nécessaires pour porter jusqu'au port le navire de la vérité.

– Crois à l'efficacité de la mort de ce que tu veux, pour avoir part au triomphe de ce qui doit être.

On ne peut douter, en lisant ces lignes, que Jeanne de Vietinghoff n'eût le génie du cœur.

La douleur, pour le sage, n'est pas une rédemption, mais une évolution. « Il faut avoir épuisé sa douleur, avant d'atteindre à l'heure tranquille qui précède la nouvelle aurore. » Dans sa vie, qui ne fut pas sans ombre et fut toujours sans tache, Jeanne de Vietinghoff se maintint sans cesse au niveau du bonheur. Y renoncer, ou en décourager les autres, lui parut toujours la faute inexcusable. Sans doute, « en lui faisant expérimenter l'insuffisance de ce qui est médiocre, la vie se charge, lorsqu'elle rencontre un être de bonne volonté, d'élever l'idée

qu'il se fait du bonheur ». La souffrance, comme la joie, furent pour elle des passantes qui parlent finalement d'autre chose.

Mais il est imprudent de dédaigner trop vite. L'âme maîtresse d'elle-même ne repousse nul plaisir, même prétendu vulgaire ; elle le goûte, le possède, et le dépasse un jour. « Il me semble parfois que si la mort venait me surprendre avant que j'aie pu me tremper à plein flot dans le fleuve de la vie, je lui dirai : va-t-en, l'heure n'a pas sonné… Le repos de ton grand ciel bleu me semblerait accablant, s'il me restait une force qu'ici je n'eusse pas dépensée, et ton éternelle félicité serait mêlée d'un regret, s'il existait sur la terre une fleur dont je n'eusse pas respiré le parfum. » Ici, dans cette ardeur et dans ce détachement, j'entends battre aussi la fièvre du jeune André Gide.

Quand Diotime se charge d'expliquer Dieu aux convives du *Banquet,* elle ne condamne aucune forme de la passion humaine, elle tente seulement d'y joindre l'infini. Elle ne s'inquiète pas de les voir s'attarder dans le sentier terrestre ; elle pourra, s'il le faut, le parcourir elle-même. « *La plus grande félicité de la terre ne mène qu'à la frontière du ciel.* » Elle sait que la vie, ou peut-être la mort, finira toujours par nous mener au but, et que ce but est Dieu.

C'est nous qui ne sommes pas prêts. Les objets de notre bonheur sont là depuis des jours, des années, des siècles peut-être ; ils attendent que la lumière se soit faite dans nos yeux pour les voir, et que la vigueur soit venue à notre bras pour les saisir. Ils attendent et s'étonnent d'être là si longtemps, inutiles.

Nous souffrons (disait-elle encore), *nous souffrons chaque fois que nous doutons de quelqu'un ou de quelque chose, mais notre souffrance se transforme en joie, dès que nous avons saisi, dans cette personne ou dans cette chose, la beauté immortelle qui nous les faisait aimer.*

Sans doute. L'aveuglement, loin d'augmenter notre puissance d'aimer, rétrécit l'horizon où se meut notre amour. Platon a peut-être dit vrai, et Jeanne de Vietinghoff eut raison.

Les vies peuvent être belles pour des qualités différentes, par leur abandon, ou par leur fermeté. Il est des vies mélodiques, comme il est des vies sculpturales. Seule la musique, telle fugue de Bach, telle sonate de Mozart, me paraît exprimer tant de ferveur, de calme et de facilité.

Non pas ce que l'on voit, ce que l'on dit, ce que l'on pense, mais l'implacable union qui, par-dessus toutes choses conscientes, unit ma joie à ta joie dans ce que nos âmes ont d'inexprimable.

Non pas les serments, les baisers, les caresses, mais l'accord du rythme dans l'universel devenir...

Son avant-dernier livre, inspiré peut-être par le comte Kayserling[2], apporte à l'étude des problèmes d'après-guerre une audace généreuse. Jeanne de Vietinghoff offre au monde la méthode de salut qu'elle proposait aux âmes : une perpétuelle transmutation des valeurs, non pas brusque, mais progressive. « *Soyez patients dans votre attente, de peur de vous attacher à une forme passagère... Avez-vous donc si peu de foi que vous ne puissiez vivre une heure sans religion, sans morale, sans philosophie* ? » Mme de Vietinghoff ne désespérait pas, vers 1925, de notre Europe du soir. La génération qui venait lui semblait porter en elle « le triomphe de la force humaine », c'est-à-dire, je pense, de la sincérité. Ces espérances excessives me paraissent une forme de l'amour maternel : Jeanne de Vietinghoff crut en la jeunesse et en l'avenir du monde, parce qu'elle avait deux fils. Peut-être est-ce justement ce qui m'émeut dans ce beau livre : j'aime encore mieux, chez elle, la femme aimante que la sibylle.

Elle a toujours douté que l'homme eût à répondre de ce qu'on nomme ses fautes. Elle les voyait pareilles à ces éclats de marbre, débris inévitables, qui s'accumulent autour du chef-d'œuvre inachevé, dans l'atelier du sculpteur. Peut-être, continuant à suivre la même pente, en vint-elle à penser que nos vertus ne sont pas méritoires : c'était, de sa part, une preuve d'humilité. Dans les dernières années de sa vie, regardant ses mains lasses, mais non découragées,

Mme de Vietinghoff s'étonnait doucement du courage dont témoignaient leurs gestes. Elle croyait avoir assisté à sa vie, en spectatrice irresponsable, et seulement consentante. Elle finissait par préférer à tout cette simplicité des mains vides. Il semble qu'elle aussi se dépouillât pour dormir :

Je voudrais, ô Dieu, pouvoir chaque matin, en élevant mon regard vers toi, t'offrir mes mains vides.

Je voudrais, loin de tout effort, n'être qu'un récepteur de la vague d'infini, et m'avancer sur les routes de hasard, poussé par le seul souffle des voix intérieures.

Je voudrais oublier ma sagesse et mes raisons, ne plus rien demander, cesser tout vouloir, et accueillir, en souriant, les roses que ta main laisse tomber sur mes genoux.

Ô parfum des choses que nous n'avons pas acquises,
Douceurs des bonheurs immérités,
Beauté des vérités que notre pensée n'a pas créées...

J'ai négligé de dire combien elle était belle. Elle mourut presque jeune encore, avant l'épreuve de la vieillesse, qu'elle ne redoutait pas. Sa vie, bien plus que son œuvre, me donne l'impression du parfait. Il y a quelque chose de plus rare que l'habileté, le talent, le génie même, c'est la noblesse de l'âme. Jeanne de Vietinghoff n'aurait rien écrit, que sa personnalité n'en serait pas moins haute. Seulement, beaucoup d'entre nous ne l'auraient jamais su. Le monde est ainsi fait que les plus rares vertus d'un être doivent rester toujours le secret de quelques autres.

Ainsi se déroula cette vie platonicienne. Jeanne de Vietinghoff évolua sans cesse de la sagesse courante à une sagesse plus haute, de l'indulgence qui excuse à l'intelligence qui comprend, de la passion de vivre à l'amour, désintéressé,

que lui inspirait la vie – et, comme elle le disait elle-même, « du bon Dieu des petits enfants au Dieu infini du sage ». Des rêves théosophiques, pareils à ces visions étranges, mais amicales, qu'on voit les yeux fermés quand on va s'endormir, vinrent peut-être vers le soir la consoler aussi. La vie terrestre, qu'elle avait tant aimée, n'était pour elle que le côté visible de la vie éternelle. Sans doute, elle accepta la mort comme une nuit plus profonde que les autres, que doit suivre un plus limpide matin. On voudrait croire qu'elle ne s'est pas trompée. On voudrait croire que la dissolution du tombeau n'arrête pas un développement si rare ; on voudrait croire que la mort, pour de telles âmes, n'est qu'un échelon de plus.

NOTE – *D'un point de vue littéraire, rappelons que la baronne de Vietinghoff, hollandaise d'origine, appartenait par son mariage à celte famille balte d'où sortit Barbe-Julie de Vietinghoff, baronne de Krudner, et conseillère mystique du Tsar Alexandre. Ces deux étrangères se sont exprimées en français. D'autre part, le baron de Vietinghoff tient à me faire remarquer que* Au seuil d'un monde nouveau *ne fut nullement inspiré par le philosophe allemand Kayserling. Je tiens compte en note de cette petite rectification.*

1929

---

1. *La Liberté intérieure, L'Intelligence du Bien,* 7e et 8e éditions. *Au seuil d'un Monde nouveau,* 1921, 2e édition. *Sur l'Art de Vivre,* 1923, *Impressions d'âme,* 4e édition. *L'Autre devoir,* roman (aux éditions Fischbacher) est un plus médiocre livre.

2. Voir note p. 224.

ÉBAUCHE
D'UN JEAN SCHLUMBERGER

J'avais vingt-quatre ans quand, par un frais et âcre printemps suisse, une amie hollandaise, la comtesse de Bylandt, qui connaissait Jean Schlumberger, me prêta presque confidentiellement son récit des derniers mois de la vie de sa femme, chef-d'œuvre de gravité, de maîtrise de soi, et pourtant d'indicible émotion en présence de la mort d'un être, que Schlumberger lui-même n'a consenti à rendre public que bien des années plus tard. À cette époque, je vivais au jour le jour une expérience de ce genre, et venais de percevoir les échos d'une autre, toute récente : le livre me toucha, comme Jean Schlumberger souhaitait, j'en suis sûre, qu'il touchât le lecteur, et me fut une leçon de lucidité et de courage. De toutes les œuvres qu'il nous a laissées, je n'en connais pas de plus parfaites que ce « tombeau » à la fois stoïque et puritain, qui lui a permis plus tard de traiter d'assez haut (et peut-être à mon gré avec une pointe d'injustice) le *Et nunc manet in te* d'André Gide, consacré lui aussi, plus ou moins confidentiellement, à la mémoire d'une femme disparue.

Étant ainsi entrée d'emblée au cœur même de l'œuvre d'un grand écrivain dont j'ignorais tout, jusqu'au nom, je fis ensuite d'autres lectures : *Les Yeux de dix-huit ans* d'abord, et surtout *Le Dialogue avec le corps endormi,* qui répondait trop à mes propres préoccupations pour n'être pas resté pour moi comme une borne milliaire ou comme une flèche indicatrice le long de chemins par lesquels j'allais ensuite passer et repasser. Plus tard encore, *La Mort de Sparte,* dont j'admirai d'abord assez peu la beauté rugueuse, l'appareil rêche et presque

rustique remplaçant le marbre lisse et souplement taillé de Plutarque, mais qui demeure l'un des plus nobles textes inspirés de l'antique écrits à notre époque. Je n'allai pas plus loin, mais j'en avais lu assez pour savoir que mes rapports avec Jean Schlumberger ne seraient jamais ces rapports immédiats et violents qu'on a avec certains écrivains qui incarnent en eux les passions ou les prédilections d'un temps, et qu'on rejette, puis accepte, puis rejette à nouveau pour les accepter ensuite, et sur un autre plan. Il se plaçait de prime abord parmi ces valeurs sûres et qui peuvent attendre.

C'est vers 1930 que je rencontrai pour la première fois dans un salon parisien cet homme vif, sec, et d'une courtoisie comme il n'en est plus. Ce ne fut pas à proprement parler une entrée en contact ; j'imagine qu'il remarqua à peine ma présence, d'ailleurs peu significative. Il rentrait de Braffy où il venait, disait-il, de passer de bonnes heures à tailler ses ifs (ou était-ce des buis ?). « Tailler ses ifs, c'est ce qu'il a fait trop et trop souvent », murmura sceptiquement quelqu'un. Je ne donnai pas raison à ce critique. J'aimais derrière Jean Schlumberger ces allées de jardin à la française. Beaucoup plus tard, quand j'eus lu *Saint-Saturnin,* j'ai compris la poésie quasi tragique qui se dégage dans son œuvre de ces belles ordonnances si vite ravagées, et souvent par ceux mêmes qui les ont établies. Dans ce roman construit comme un oratorio, les voix des différents âges de la vie alternent, mais dominées par le sourd grondement de la vieillesse et ses craquements d'arbre mort[1]. Il est frappant qu'un homme qui allait faire, et faire somme toute heureusement, à ce qu'il semble, l'expérience du très grand âge, en ait montré par deux fois, avec insistance, les servitudes et les dangers, dans le William de *Saint-Saturnin* et dans le Retz du *Lion devenu vieux.*

Il est d'ailleurs caractéristique qu'il ait placé par deux fois ces images de désarroi dans un cadre presque majestueusement traditionnel : la société en apparence policée à l'excès du siècle de Louis XIV, pour Retz, la dignité quelque peu austère d'une demeure de grands bourgeois protestants et

provinciaux, pour *Saint-Saturnin.* Dans les deux cas, il est permis de croire que pour beaucoup de lecteurs seulement à demi attentifs le cadre presque lourdement fouillé ou ciselé a quelque peu fait oublier les portraits eux-mêmes, et les éléments qui font songer tantôt à l'art de Philippe de Champaigne, tantôt celui de Rigaud, ont étouffé la lueur de Rembrandt présente au cœur du livre.

Quand je rentrai à Paris en 1951, la communication décidément s'était établie entre Jean Schlumberger et moi, et la conversation put s'engager à fond de part et d'autre. Je me souviens surtout d'une de ses questions à propos d'Hadrien dont je venais d'essayer de tracer le portrait : « Hadrien se juge-t-il ? » J'aurais pu répondre, empruntant une phrase à mon propre livre, qu'Hadrien, en tant que légiste, n'ignorait rien de la difficulté de juger. J'hésitai : « Hadrien médite longuement sur sa vie ». « Oui, mais se *juge-t-il* ? » Je crus sentir là nos différences : l'humaniste puritain avait besoin de faire passer ses personnages devant ce que j'appellerais leurs propres assises, quitte à les montrer très souvent s'acquittant eux-mêmes, comme le héros *d'Un Homme heureux.* Pour moi, les personnes du drame étaient davantage à la fois objets et sujets, expérimentateurs et résidus d'expériences, complices et témoins de leur destin plutôt que juges. Je crois bien qu'ils l'étaient d'ailleurs aussi plus chez Schlumberger que celui-ci ne voulait l'admettre. Le Père dans *Saint-Saturnin* est sur cette marge inquiétante où la folie sénile et la plus sèche lucidité se combinent jusqu'au bout dans des buts de tyrannie domestique ; l'homme heureux du livre de ce nom paraît croire aux raisons qu'il se donne pour quitter les siens, puis pour leur revenir, mais nous sentons bien qu'il en a d'autres que celles qu'il exprime, et que l'auteur n'est pas fâché que nous allions au-delà des limites que s'est imposées sa prudence. Il y a plus de jeu de miroirs qu'on ne croit dans ces œuvres assez semblables au premier coup d'œil aux belles pièces bien rangées et un peu nues, d'une austère élégance bourgeoise, de certaines peintures hollandaises (et comment ne pas penser à ses ancêtres de Witte ?). À les regarder plus longtemps pourtant, ces pièces se révèlent imprégnées de la vie

secrète de leurs habitants, et de ceux qui les ont précédés entre ces murs, et une fenêtre discrètement entrouverte, parfois vue seulement grâce au miroir qui la reflète, fait pénétrer le dehors dans cet intérieur.

Dans la grande série des *Œuvres complètes*, qu'il eut le bonheur de mettre en ordre avant de mourir, il m'arrive peut-être surtout de relire les « portraits » : portraits de la famille Guizot ou Schlumberger dans les *Souvenirs*, portraits d'amis et de collaborateurs dans ses chroniques reprises à la *N.R.F.,* d'extraits desquelles il a en quelque sorte cimenté chronologiquement ses livres, portraits de faits, d'événements ou de courants d'idées dans les aperçus politiques parus entre 1938 et 1945, et qui seront précieux à n'en pas douter aux analystes de l'avenir. Nous retrouvons dans ces croquis fermes, point appuyés, souvent d'un enjouement qui ne va jamais jusqu'à l'ironie, son souci perpétuel de juger. Souci qui paraît d'abord à l'opposé du *Ne jugez pas* d'André Gide, mais nous sentons bien que les deux points de vue se rejoignent : Gide en somme proteste contre le déclic hâtif des opinions préétablies, des préjugés. Tant dans l'ordre psychologique que social, Schlumberger insiste surtout sur la perpétuelle nécessité de jauger, de peser, de faire le point sans se laisser emporter par des courants contraires. Non pas le juste milieu, comme il le fait dire quelque part à l'un de ses personnages, sentant qu'on aurait pu s'y tromper, mais en termes empruntés à la sagesse taoïste, dont il n'ignorait rien des données, le Milieu Juste.

Mais je ne voudrais pas m'arrêter sans insister sur cette formule, qui paraît à tort exprimer une ambition presque trop modeste[2]. Dans les *Œuvres complètes*, l'essai *Sur les Frontières religieuses* rejoint les audacieuses méditations de l'homme en présence de son propre corps endormi dans le grand dialogue qui porte ce titre. Mieux encore, il les outrepasse, dans sa totale et active acceptance par l'intelligence de ce qui va plus loin que l'intelligence elle-même. Ces deux ouvrages ouvrent au fond des allées de buis soigneusement taillé des perspectives qui ne donnent pas seulement, comme dans *Saint-Saturnin,* sur

des paysages stoïques et désolés, mais aussi sur l'espace vertigineusement vide. Il semble bien que la démarche caractéristiquement prudente de Jean Schlumberger ait été plus utile que nuisible à sa liberté véritable : le rigorisme puritain, mitigé, à l'en croire, assez tard dans sa vie, et jamais complètement rejeté, a longtemps favorisé chez lui une sorte de gourmandise de vivre discrètement présente dans ses œuvres, et qui serait à contraster avec l'avidité plus trépidante de Gide[3]. L'activisme et le rationalisme protestants, d'une part, et l'humanisme, de l'autre, au lieu de l'inhiber dans certains domaines, l'ont aidé à se retrouver avec une parfaite aisance dans un monde de la vie intérieure, en particulier celle des maîtres de la sagesse asiatique, que le Français né malin n'aborde pas souvent, et abordait peut-être encore moins souvent de son temps que du nôtre. Comme toujours, et pour tout écrivain, mais surtout pour ceux soumis par nécessité ou par nature au plus strict contrôle, ce sont ses remarques fugitives ou ses notations faites en sourdine qu'il importe le plus d'entendre ; elles nous renseignent sur l'existence de terres que le propriétaire ne nous a pas fait visiter, et situées pour ainsi dire en dehors de ses grilles ou de ses digues. À bon entendeur, il semble parfois que cet homme comme volontairement en retrait sur notre génération, et même sur la sienne, ait poussé des pointes plus hardies que celles d'autres contemporains, supposés plus aventureux que lui.

1969

---

1. Du point de vue de la seule construction musicale, peut-être n'a-t-on pas encore dit que les aimables *Quatre Potiers,* situés comme *Saint-Saturnin* dans le bocage normand, font à ce sombre livre une rassurante contrepartie d'opérette. Les voix jeunes y prédominent sur la voix bourrue, mais bienveillante, d'un vieillard. Reste que ce roman quasi rose contient aussi une étonnante scène noire : le suicide de l'écolier dont la correcte famille camoufle la mon en accident. Grand bourgeois respectueux jusqu'au bout des bienséances de sa classe, Schlumberger, tout comme Martin du Gard et tout autant que Gide, a su à quoi s'en tenir sur les réalités bourgeoises.

2. « Il en est de certaines maximes chinoises comme d'une eau qui paraît claire et qui vous tord les boyaux », dit-il à peu près quelque part. Je cite ici sans pouvoir me référer au livre.

3. Ce qui n'allait pas chez le vieux Jean sans une aimable frivolité. Je crois bien qu'il avait plaisir à descendre d'un ministre de Louis-Philippe qui fut aussi l'amant de la princesse de Lieven, et notre dernière conversation, s'il m'en souvient, porta beaucoup sur le charme de visages et de jambes de danseuses.

TOMBEAU DE JACQUES MASUI

Au sens vrai du mot connaître, j'ai connu Jacques Masui depuis 1953, à l'époque où son recueil de textes sur le yoga est tombé entre mes mains. C'était le moment où mes lectures dans le domaine de la sagesse orientale, poursuivies de façon intermittente depuis ma jeunesse, commençaient à cesser d'être un simple sujet d'études pour devenir une influence nettement marquée sur la vie. Son *Yoga* a été un poteau indicateur à l'entrée d'un chemin sur lequel j'allais m'engager plus avant. Il était caractéristique de Masui, et peut-être de tout un type d'esprits à la fois généreux, prudents et modestes, de s'exprimer surtout en rassemblant ou en élucidant les écrits d'autrui, de se vouloir les conduits à travers lesquels parvient jusqu'à nous l'eau des sources.

Son œuvre ne sera vraiment accessible au public que le jour où se trouveront réunis en volume ses *Réflexions préliminaires,* ses *Commentaires* et ses *Réflexions finales,* qu'il a discrètement placés en tête ou en épilogue de numéros de la revue *Hermès,* qui fut en somme l'œuvre de sa vie, ses *Préfaces* aux ouvrages de la « Collection Spirituelle », qu'il dirigea chez Fayard, ou encore son anthologie *De la Vie intérieure,* florilège de textes consacrés à l'expérience mystique, mais cette fois surtout d'origine occidentale. Le choix va de Daumal à Milosz et les textes rassemblés contiennent l'essentiel de ce qu'on doit savoir sur des méthodes de progrès spirituel que beaucoup dénigrent sans les avoir abordées, et que d'autres, qui s'en grisent, ne connaissent souvent que sous des formes inauthentiques.

Nous correspondions depuis quelque temps déjà le jour où j'allai l'attendre, il y a, je crois, quatre ans, à un petit aéroport voisin de l'île où j'habite. Je sus plus tard que les secousses du petit avion, et la pression atmosphérique mal réglée, lui avaient causé une pénible otite qui l'affligea pendant les quelques jours qu'il passa ici. Je me souviens de lui comme d'un homme robuste, de haute taille, dont la physionomie avait quelque chose d'oriental. « Les Belges ressemblent aux Japonais », disait paradoxalement Giraudoux, mais cet aspect provenait surtout, chez Jacques Masui, d'une sorte d'imperturbable tranquillité. Dès l'abord, nous fûmes amis.

Peu de jours plus tard, nous fîmes l'épreuve d'une de ces petites contrariétés qui rapprochent ceux qui les subissent, et leur permettent de se mieux juger l'un l'autre. Nous tentâmes de rendre visite à un ancien occupant américain du Japon, devenu authentiquement un maître du Zen, installé, au sein d'une région assez isolée, dans une ferme, où il passe encore pour enseigner avec de bons résultats la sagesse orientale et l'agriculture à la jeunesse du Maine. Jacques Masui l'avait bien connu à Paris, puis à Tokyo, et possédait encore une image pieuse que lui avait donnée ce zenniste. Ce contemplatif fort occupé ne nous reçut pas, malgré un rendez-vous pris à l'avance et les messages réitérés que nous lui envoyâmes par l'entremise de disciples. On l'apercevait de très loin labourant son champ. La journée de printemps était fort chaude ; nous trompâmes une partie de notre attente en pique-niquant à l'ombre d'une grange abandonnée. Nous rentrâmes en débattant du degré de refus des contacts que peut et doit se permettre un sage : assurément, ces délais étaient l'équivalent d'une épreuve initiatique ; les maîtres du temps jadis obligeaient parfois les nouveaux venus à une probation de quelques jours, ou de quelques semaines dans la neige, et un pieux suppliant s'est rendu célèbre en se coupant le bras pour prouver sa sincérité. Nous n'étions pas allés jusque-là. Mais Jacques Masui n'était pas pour ce zenniste un suppliant quelconque ; sans doute pensa-t-il comme moi que le sage véritable est celui qui sort avec aisance

de sa contemplation (extase ou intase, *satori* ou *sadhana,* comme on voudra l'appeler), et des tâches manuelles qui parfois accompagnent celle-ci, pour répondre à la remarque même futile d'un passant, à plus forte raison pour accueillir un ami, puis se renfonce dans ce monde intérieur qu'au fond il n'a jamais quitté. Il n'y a pas de sagesse sans courtoisie, ni de sainteté sans chaleur humaine.

Le bon vouloir de Jacques Masui envers moi fut bientôt soumis à une redoutable épreuve. Quasi d'emblée, il me demanda de participer à une présentation d'ensemble du Tantrisme pour laquelle il devait rassembler des textes originaux ou des commentaires dans de brefs délais. J'eus l'imprudence de dire oui, devant beaucoup aux méthodes d'attention et de concentration tantriques, mais m'aperçus dès les premières lignes de mon essai qu'il m'eût fallu six mois de plus de réflexions et d'étude. Prise de court, je produisis un de ces papiers hâtifs faussés par tout ce qu'on ne dit pas, et dans lesquels l'effort de présenter une pensée difficile aboutit paradoxalement à la superficialité. Il accepta mon travail tout en le jugeant, j'en suis sûre, aussi défavorablement que moi[1].

L'Asie n'était pas notre seul lieu de rencontre. Nous nous découvrîmes des ancêtres qui avaient dû se coudoyer dans le Bruges d'autrefois ; il avait vécu quelque temps durant sa jeunesse à Marchienne, d'où ma famille maternelle tire son nom. Nous dînâmes ensemble chez un colonel américain né en France, élevé en Autriche, et parachuté naguère dans le maquis avec un passeport français ; nous comparâmes nos souvenirs de ces années difficiles. Je fis avec lui l'habituelle randonnée en montagne et sur une corniche au bord de la mer. Plus d'une fois, il me parla par la suite d'une nouvelle visite qu'il comptait faire dans ce qu'il appelait « ce Paradis », mais tous les Paradis sont intérieurs : dans ce coin du Maine, il avait sans doute apporté le sien. Ce projet ne se réalisa pas : j'appris sa mort par un article de journal. Avec une grande discrétion, il ne fit jamais, dans les quelques lettres qu'il m'écrivit avant sa fin, allusion à la

maladie qui devait déjà l'habiter. Je donne ici une pensée à sa femme, que je n'ai pas connue, mais dont il parlait souvent, et qui eut le geste très noble de ne pas lui survivre.

Nous nous rejoignions dans notre intérêt pour l'œuvre encore toute nouvelle de Castaneda, mi-ethnologue, mi-romancier, s'efforçant de présenter la vue du monde d'un sorcier yaquis. Après le grand livre de Mircea Eliade sur le chamanisme, qui avait transformé nos idées sur la mentalité primitive dans ses rapports avec le sacré, nous goûtions cette reconstitution, en partie factice, certes, mais vivante et projetée sur trois dimensions, d'une forme d'activité mentale qui remonte à la préhistoire.

J'eus plus de temps qu'il n'en fut accordé à notre ami pour voir s'accumuler dans les ouvrages suivants de Castaneda les bourdes de plus en plus visibles, les grands moments soulignés pour ainsi dire par des bouffées d'orgue, comme ils le sont dans les films, le premier sorcier bientôt flanqué d'un second à effets comiques, et formant avec lui un tandem qui finissait par ressembler à celui des Marx Brothers. Jacques Masui fut longtemps plus indulgent que moi : pour répandre ce qu'il appelait si bien « cette sagesse ontologique », il acceptait que l'auteur se servît des procédés qu'il pût ; néanmoins, l'image d'un sorcier yaquis en veston dissertant sur son art dans un bon restaurant de Mexico choquait déjà cet homme si épris d'exactitude. Ces réserves ne nous empêchaient pas d'admirer les superbes pages où l'ethnographie, de plus en plus surchargée de romanesque, s'imprégnait parfois de pure poésie : ce « Voyage à Ixlan », dans le volume du même nom, digne de figurer parmi les plus belles allégories du pèlerinage terrestre qui nous restent du Moyen Âge, ou encore cette description de phares d'automobile, que deux hommes, voyageant de nuit sur des routes solitaires du Mexique, voyaient de façon intermittente dans leur rétroviseur, et que le Yaquis identifiait à ceux de la Mort : « La Mort nous suit toujours, mais n'allume pas toujours ses phares. » Ceux de la mort de Jacques Masui étaient plus proches de lui que nous ne le pensions.

Pour en rester sur ce sujet funèbre, qui ne messied pas à un essai commémoratif, nous différâmes à propos du passage où Castaneda fit lire assez incongrûment à son sorcier mexicain une traduction du *Bardö Thödol,* le livre des morts tibétain, et où le vieil Indien déclare y voir une allégorie de la vie, et non de la mort. Jacques Masui donnait dans le même sens : ce flottement, ce passage, ces alternances de terreur et de béatitude lui paraissaient ressembler davantage aux états successifs de notre vie présente qu'à ce qui se passe (ou ne se passe pas) après elle. Mais, tout comme le rêve est fait de la même substance que la vie diurne, seulement organisé autrement, il se peut que le contenu de la mort et celui de la vie se ressemblent, et qu'une telle discussion soit académique. Pour moi, je reste disposée à croire que le texte tibétain devrait être accepté littéralement, et comme concernant les états d'après-mort, précédés qu'ils sont par l'admirable description clinique de l'agonie. En fait, ces grandes objurgations des lamas s'adressant au défunt rappellent étrangement celles de la liturgie catholique (« Sortez de ce monde, âme chrétienne... »« Quitte cette dépouille, noble mort... »). Dans l'une comme dans l'autre, on croit sentir à la fois l'antique souci d'empêcher le fantôme de hanter les vivants, et le pieux désir d'aider l'âme à quitter sa demeure en ruine et à s'accoutumer à sa nouvelle condition d'apesanteur. Jacques Masui en sait maintenant plus que nous à ce sujet, à moins qu'à ce point de vue aussi la mort ressemble à la vie, et que nous la vivions sans savoir ce qu'elle est.

1976

---

1. L'essai, *Approches du Tantrisme,* p. 197 du présent volume, est une refonte de ce premier travail.

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

par Yvon Bernier

I. « Sur quelques lignes de Bède le Vénérable », *La Nouvelle Revue française,* nº 280, avril 1976, p. 1-7. *Sans changements.*

II. « Sixtine », *Revue bleue,* nº 22, 21 novembre 1931, p. 684-687. *Sans changements.*

III. « Ton et langage dans le roman historique », *La Nouvelle Revue française,* nº 238, octobre 1972, p. 101-123. *Sans changements.*

IV. « Le Temps, ce grand sculpteur », *La Revue des voyages,* nº 15, décembre 1954, p. 6-9. Ce texte a été réédité dans *Voyages,* Paris, Olivier Orban, 1981, p. 181-185. *Sans changements.*

V. « Sur un rêve de Dürer », *Hamsa,* second de deux numéros consacrés à « L'Esotérisme d'Albrecht Dürer », 1977, p. 42-45. *Sans changements.*

VI. « La noblesse de l'échec », paru avec d'assez fortes coupures sous le titre « Le Japon de la mort choisie », *L'Express,* nº 1494, 1er mars 1980, reparaît ici intégralement sous son titre originel. *Sans changements.*

VII. « Bêtes à fourrure. » Écrites en 1976, ces pages étaient destinées à un recueil de textes féministes qui devait s'intituler *Les Coléreuses. Inédit.*

VIII. « Jeux de miroirs et feux follets », *La Nouvelle Revue française,* nº 269, mai 1975, p. 1-15. *Sans changements.*

IX. « Sur quelques thèmes érotiques et mystiques de la Gita-Govinda », *Cahiers du Sud,* nº 342, septembre 1957, p. 218-228. Écrit pour servir de préface à une nouvelle traduction de la *Gita-Govinda,* illustrée de reproductions de la

sculpture hindoue médiévale, Emile-Paul, Paris, 1957. Réédité en tiré à part par Rivages/Cahiers du Sud, Marseille, 1982. *Quelques retouches.*

X. *Fêtes de l'an qui tourne :*

1) « Glose de Noël », *Le Figaro,* 22 décembre 1976, p. 30. *Sans changements.*

2) « Séquence de Pâques : une des plus belles histoires du monde », *Le Figaro,* 7 avril 1977, p. 1. *Sans changements.*

3) « Feux du solstice », paru originellement sous le titre « Fêtes oubliées », *Le Figaro, 22* juin 1977, p. 30. *Sans changements.*

4) « Jours des Morts. » Écrit en 1982. *Inédit.*

XI. « Qui sait si l'âme des bêtes va en bas ? », paru en traduction portugaise dans *Raiz e Utopia,* n°s 17-19, Lisbonne, 1981. Le texte est celui d'une conférence faite par l'auteur à La Fondation Gulbenkian, Lisbonne, le 8 avril 1981. *Inédit en français.*

XII. « Cette facilité sinistre de mourir », *Le Figaro,* 10 février 1970, p. 1. *Sans changements.*

XIII. « L'Andalousie ou les Hespérides », paru originellement sous le titre « Regard sur les Hespérides », *Cahiers du Sud,* n° 315, 1952. Réédité en tiré à part par Rivages/Cahiers du Sud, Marseille, 1982. *Quelques retouches.*

XIV. « Oppien ou Les Chasses. » Écrit pour servir de préface à la *Cynégétique* d'Oppien, dans la traduction de Florent Chrestien et avec des gravures originales de Pierre-Yves Trémois, Paris, Les Cent-Une, 1955, p. I-/VI. *Quelques retouches.*

XV. « Une civilisation à cloisons étanches », *Le Figaro,* 16 février 1972, p. 1. *Sans changements.*

XVI. « Approches du Tantrisme », paru originellement sous le titre « Des recettes pour un art du mieux vivre », *Le Monde,* 24 juillet 1972, p. 13.

Quelques retouches et ajouts.

XVII. « Écrit dans un jardin », originellement publié en tirage limité par Fata Morgana, Montpellier, 1980. *Quelques retouches.*

XVIII. *Tombeaux :*

1) « Tombeau de Jeanne de Vietinghoff », paru originellement sous le titre « En mémoire de Diotime : Jeanne de Vietinghoff », *La Revue mondiale,* 15 février 1929, p. 413-418. *Sans changements.*

2) « Tombeau de Jean Schlumberger », paru originellement sous le titre « Ebauche d'un Jean Schlumberger », *La Nouvelle Revue française,* 1er mars 1969, p. 321-326. *Sans changements.*

3) « Tombeau de Jacques Masui. » 1976. *Inédit.*

GALLIMARD

5, rue Gaston-Gallimard, 75328 Paris cedex 07
www.gallimard.fr

Marguerite Yourcenar
Le Temps, ce grand sculpteur

Ce volume d'essais, où souvent l'intensité de la réflexion apporte à la phrase une force poétique, aborde les sujets les plus variés.

Sur quelques lignes de Bède le Vénérable montre d'une façon saisissante le moment où le christianisme arrive dans le nord de l'Angleterre. *Sixtine* est une méditation sur la vie, la beauté, à travers Michel-Ange et ses élèves. Suit une étude sur le *Ton et langage dans le roman historique,* avec, en appendice, les extraordinaires minutes de séances de torture subies par Campanella, en 1600. *Le Temps, ce grand sculpteur* parle du changement, de l'usure que les siècles apportent même aux statues. L'auteur médite *Sur un rêve de Dürer,* apporte des prolongements à l'étude d'Ivan Morris sur *La noblesse de l'échec,* étudie un cas de cruauté féminine, celui d'Elisabeth Bathory, et prend énergiquement la défense des animaux.

Une séquence sur les *Fêtes de l'an qui tourne,* une réflexion sur des jeunes qui se sont immolés par le feu, l'évocation d'un vieux traité cynégétique, une approche du tantrisme, l'érotisme du Moyen Age hindou : tels sont quelques-uns des sujets traités. Mais aussi l'Espagne du Sud dans *L'Andalousie ou les Hespérides.* Enfin, *Écrit dans un jardin,* calme méditation qui rejoint le poème, précède trois *Tombeaux* : ceux de Jeanne de Vietinghoff, de Jean Schlumberger, de Jacques Masui.

Autant de textes où sont mêlés volontairement le goût érudit du passé, la lutte pour des causes d'aujourd'hui, et la passion de l'art, inséparable d'une réflexion morale et sensible.

ŒUVRES DE
MARGUERITE YOURCENAR

Romans et Nouvelles

ALEXIS OU LE TRAITÉ DU VAIN COMBAT. – LE COUP DE GRÂCE (Gallimard, 1971).

LA NOUVELLE EURYDICE (Grasset, 1931, *épuisé*).

DENIER DU RÊVE (Gallimard, 1971).

NOUVELLES ORIENTALES (Gallimard, 1963).

MÉMOIRES D'HADRIEN (édition illustrée, Gallimard, 1971 ; édition courante, Gallimard, 1974).

L'ŒUVRE AU NOIR (Gallimard, 1968).

ANNA, SOROR... (Gallimard, 1981).

COMME L'EAU QUI COULE *(Anna, soror...– Un homme obscur – Une belle matinée)* (Gallimard, 1982).

UN HOMME OBSCUR – UNE BELLE MATINÉE (Gallimard, 1985).

Essais et Mémoires

PINDARE (Grasset, 1932, *épuisé*).

LES SONGES ET LES SORTS (Gallimard, édition définitive, *en préparation*).

SOUS BÉNÉFICE D'INVENTAIRE (Gallimard, 1962 ; édition définitive, 1978).

LE LABYRINTHE DU MONDE, I : SOUVENIRS PIEUX (Gallimard, 1974).

LE LABYRINTHE DU MONDE, II : ARCHIVES DU NORD (Gallimard, 1977).

LE LABYRINTHE DU MONDE, III : QUOI ? L'ÉTERNITÉ (Gallimard, 1988).

MISHIMA OU LA VISION DU VIDE (Gallimard, 1981).

LE TEMPS, CE GRAND SCULPTEUR (Gallimard, 1983).

EN PÈLERIN ET EN ÉTRANGER (Gallimard, 1989).

*

DISCOURS DE RÉCEPTION DE MARGUERITE YOURCENAR à l'Académie Royale belge de Langue et de Littérature françaises, précédé du discours de bienvenue de CARLO BRONNE (Gallimard, 1971).

DISCOURS DE RÉCEPTION À L'ACADÉMIE FRANÇAISE DE Mme M. YOURCENAR et RÉPONSE DE M.J. D'ORMESSON (Gallimard, 1981).

Théâtre

THÉÂTRE I : RENDRE À CÉSAR. – LA PETITE SIRÈNE. – LE DIALOGUE DANS LE MARÉCAGE (Gallimard, 1971).

THÉÂTRE II : ÉLECTRE OU LA CHUTE DES MASQUES. – LE MYSTÈRE D'ALCESTE. – QUI N'A PAS SON MINOTAURE ? (Gallimard, 1971).

Poèmes et Poèmes en prose

FEUX (Gallimard, 1974).

LES CHARITÉS D'ALCIPPE, nouvelle édition (Gallimard, 1984).

Traductions

Virginia Woolf : LES VAGUES (Stock, 1937).

Henry James : CE QUE SAVAIT MAISIE (Laffont, 1947).

PRÉSENTATION CRITIQUE DE CONSTANTIN CAVAFY, suivie d'une traduction intégrale des POÈMES par M. Yourcenar et C. Dimaras (Gallimard, 1958).

FLEUVE PROFOND, SOMBRE RIVIÈRE, « Negro Spirituals », commentaires et traductions (Gallimard, 1964).

PRÉSENTATION CRITIQUE D'HORTENSE FLEXNER, suivie d'un choix de POÈMES (Gallimard, 1969).

LA COURONNE ET LA LYRE, présentation critique et traductions d'un choix de poètes grecs (Gallimard, 1979).

James Baldwin : LE COIN DES « AMEN » (Gallimard, 1983).

Yukio Mishima : CINQ NÔ MODERNES (Gallimard, 1984).

BLUES ET GOSPELS, textes traduits et présentés par Marguerite Yourcenar, images réunies par Jerry Wilson (Gallimard, 1984).

LA VOIX DES CHOSES, textes recueillis par Marguerite Yourcenar, photographies de Jerry Wilson (Gallimard, 1987).

Collection « Biblos »

SOUVENIRS PIEUX – ARCHIVES DU NORD – QUOI ? L'ÉTERNITÉ (LE LABYRINTHE DU MONDE, I, II, III).

Collection « La Pléiade »

ŒUVRES ROMANESQUES : ALEXIS OU LE TRAITÉ DU VAIN COMBAT – LE COUP DE GRÂCE – DENIER DU RÊVE – MÉMOIRES D'HADRIEN – L'ŒUVRE AU NOIR – COMME L'EAU QUI COULE – FEUX – NOUVELLES ORIENTALES (Gallimard, 1982).

Collection « Folio »

ALEXIS OU LE TRAITÉ DU VAIN COMBAT, suivi de LE COUP DE GRÂCE.

MÉMOIRES D'HADRIEN.

L'ŒUVRE AU NOIR.

SOUVENIRS PIEUX (LE LABYRINTHE DU MONDE, I).

ARCHIVES DU NORD (LE LABYRINTHE DU MONDE, II).

QUOI ? L'ÉTERNITÉ (LE LABYRINTHE DU MONDE, III).

Collection « Folio essais »

SOUS BÉNÉFICE D'INVENTAIRE, *nº 110.*

Collection « L'imaginaire »

NOUVELLES ORIENTALES.

DENIER DU RÊVE.

Collection « Le Manteau d'Arlequin »

LE DIALOGUE DANS LE MARÉCAGE.

Collection « Poésie/Gallimard »

FLEUVE PROFOND, SOMBRE RIVIÈRE, « Negro Spirituals », commentaires et traductions.

PRÉSENTATION CRITIQUE DE CONSTANTIN CAVAFY, suivie d'une traduction intégrale des POÈMES par M. Yourcenar et C. Dimaras.

LA COURONNE ET LA LYRE.

Collection « Enfantimages »

NOTRE-DAME DES HIRONDEL LES, avec illustrations de Georges Lemoine.

Collection « Folio Cadet »

COMMENT WANG-FÔ FUT SAUVÉ, texte abrégé par l'auteur, avec illustrations de Georges Lemoine, *nº 67.*

Album Jeunesse

LE CHEVAL NOIR À TÊTE BLANCHE, présentation et traduction de contes d'enfants indiens. Illustration collective.

Cette édition électronique du livre *Le Temps, ce grand sculpteur* de Marguerite Yourcenar a été réalisée le 26 mai 2015 par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage (ISBN : 9782070326549 - Numéro d'édition : 53739).
Code Sodis : N69589 - ISBN : 9782072586118 - Numéro d'édition : 278324

Ce livre numérique a été converti initialement au format EPUB par Isako www.isako.com à partir de l'édition papier du même ouvrage.